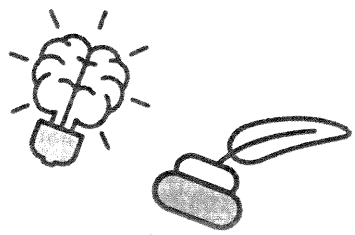
Mihaela Doboș

Bacalaureat 2024



LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Învață singur! Teme de lucru pentru Bacalaureat

_Toate profilurile – toate filierele

Editura Paralela 45

Acest auxiliar didactic este aprobat pentru utilizarea în unitățile de învățământ preuniversitar prin O.M.E.C. nr. 5318/21.11.2019.
Lucrarea este elaborată conform programei școlare în vigoare pentru Bacalaureat.

Redactare: Iuliana Voicu
Tehnoredactare: Mariana Dumitru
Pregătire de tipar: Marius Badea
Design copertă: Mirona Pintilie

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
DOBOȘ, MIHAELA
Bacalaureat 2024 : limba și literatura română : învață singur! teme de lucru pentru bacalaureat : toate profilurile, toate filierele /
Mihaela Doboș. – Pitești : Paralela 45, 2023
ISBN 978-973-47-3958-5

811.135.1
821.135.1.09

COMENZI – CARTEA PRIN POȘTĂ
EDITURA PARALELA 45
Bulevardul Republicii, nr. 148, Clădirea C1, etaj 4, Pitești,
jud. Argeș, cod 110177
Tel.: 0248 633 130; 0753 040 444; 0721 247 918
Tel./fax: 0248 214 533; 0248 631 439; 0248 631 492
E-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Tiparul executat la tipografia Editurii Paralela 45
E-mail: tipografie@edituraparalela45.ro

Copyright © Editura Paralela 45, 2023
Prezenta lucrare folosește denumiri ce constituie mărci înregistrate, iar conținutul este protejat de legislația privind dreptul de proprietate intelectuală.
www.edituraparalela45.ro

Editura Paralela 45

Cuvânt-înainte

Lucrarea *Învață singur! Teme de lucru pentru Bacalaureat* este un îndrumar de studiu adresat elevilor care se pregătesc pentru examenul de Bacalaureat și, implicit, tuturor liceenilor care simt nevoia unui ajutor în sistematizarea cunoștințelor, în antrenarea competențelor din domeniul comunicării și al literaturii, precum și în evaluarea progreselor realizate de-a lungul acestui proces. Pentru conceperea ei, am încercat să mă pun în locul unui elev ocupat cu multe discipline de studiu, cu proiecte colaterale și, eventual, cu planuri de admitere la facultate, dar care este dornic să aprofundeze domeniile din aria culturii lingvistice și literare, absolut necesare, de altfel, pentru succesul în orice domeniu de activitate. Organizarea cărții respectă, așadar, acest principiu al eficienței și al învățării personalizate, care îi oferă utilizatorului posibilitatea de a-și concepe un parcurs de studiu adecvat necesităților sale.

Prima parte conține **30 de teste de antrenament** (de tipul **Subiectului I**), încadrate în diverse **Arii tematice** – *Tinerii și cinematografia, Scrisul și feminitatea, Patrimoniul cultural, Literatura și revalorizarea clasicilor, Despre dialog, Despre limbă și limbaje, Privind în istorie, Moșteniri dacice, Școală și educație, Tehnologia dincolo de școală, Reviste și societăți literare, Muzicieni, Actualitate: protecția mediului, Comunicare de masă sau comunicare „de la om la om"?, Autoironia ca formă de apărare, Epistole din trecut* etc. –, astfel încât fiecare elev să aleagă temele pe care simte că nu le stăpânește sau care corespund obiectivelor/preocupărilor sale. Mi s-a părut util să ofer un mic plan de răspuns pentru textul argumentativ (**Poți avea în vedere!**), pentru ambele abordări ale temei puse în discuție (**DA/NU**), astfel încât să existe un minim punct de plecare pentru elaborarea acestuia.

Partea a II-a (*Analiza textelor literare la prima vedere. Perspectivă tematică, structurală și stilistică. Epoci și curente literare/culturale*) cuprinde **60 de teste de antrenament** (de tipul **Subiectului al II-lea**) care urmăresc programa de examen și, implicit, criteriul evoluției literaturii: *Umanismul și Iluminismul, Perioada pașoptistă, Criticismul junimist, Romantismul, Epoca marilor clasici, Realismul, Simbolismul, Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului, Modernismul interbelic, Tradiționalismul, Perioada postbelică, Neomodernismul, Postmodernismul.* Fiecare grupaj de teste adecvat temei din programă este precedat de secțiunea **Raportează-te la context!** (care cuprinde câteva idei necesare ancorării într-o epocă literară/curent/tendință/direcție/orientare estetică etc.), urmată de **Filtrează ideile în funcție de subiect!** (în care aria teoretică se restrânge, punctual, la reperele imediat necesare înțelegerii și rezolvării testelor aferente). Fiecare test este precedat de un titlu care decupează, din aria multiplelor posibilități de abordare a unui subiect, un câmp specific unui anumit conținut/autor/tip de estetică etc. (*Trăsături ale narațiunii în cronici, Rolul stilistic al procedeelor retorice în proza pașoptistă, Satira moravurilor în teatrul pașoptist, Moralitatea în artă – puncte de vedere, Rolul antitezei în lirica romantică, Rolul stilistic al semnelor de punctuație în nuvela psihologică, Personajul în romanul realist, Rolul refrenului în construirea mesajului poeziei, Prezența structurilor epice în textul liric, Inspirația populară în lirica începutului de secol XX, Trăsăturile unei arte poetice, Rolul descrierii în narațiune, Perspectiva narativă în romanul modern* etc.)

Partea a treia (*Sugestii de interpretare a textelor literare și nonliterare studiate*) este gândită eseistic, fiecare autor din programă fiind prezent cu unul sau două texte comentate pe baza unui plan în care se regăsesc exigențele din baremul de notare (**Subiectul al III-lea**), dar sunt depășite printr-o analiză mai amplă și mai complexă a fiecărui text, care să permită focalizarea elevului pe anumite aspecte particulare, necesară, de pildă, în rezolvarea temelor, în realizarea studiilor de caz sau a proiectelor din cadrul orelor de literatură.

Partea a IV-a cuprinde **20 de teste pentru consolidare și recapitulare** care respectă structura subiectelor de Bacalaureat. Acestea sunt urmate de sugestii de răspuns gândite interactiv, în sensul că, la itemii care presupun argumentare și analiză de text la prima vedere, deschid un traseu de rezolvare/de răspuns, dar oferă și „indicii" care să sprijine elevul în găsirea propriei soluții.

Inspirație, încredere, succes!

Autoarea

PARTEA I

Subiectul I – Teste de antrenament

Arii tematice

Tinerii și cinematografia – Testul 1

Citește următorul fragment.

De ce credeți că e important ca liceenii să vorbească despre filme, după ce le vizionează?

Carmen Lopăzan: În sistemul de învățământ românesc de până acum, elevul nu a fost încurajat să vorbească. Există în noi această frică de a nu greși, de a nu avea o părere care să deranjeze și, de cele mai multe ori, preferăm să nu o spunem de teama consecințelor. Eu cred că școala e locul unde ai dreptul să greșești fără să fii amendat, pentru că ești acolo pentru a învăța, pentru a te exprima, pentru a experimenta. De asta mi se pare important acest proiect. Îl pune pe elev în poziția de a-și exprima părerea și de a o susține.

Florin Barbu: Din același motiv pentru care e important să vorbești. Ca să te auzi, ca să fii auzit, ca să-ți ordonezi gândurile și ca să-i „inviți" pe ceilalți în lumea ta. De fapt, asta fac toate filmele, ne vorbesc despre o lume care există și care nu există, în același timp, despre o lume care continuă să trăiască și după ultimul generic prin cuvintele pe care noi, spectatorii, le rostim imediat după ce ieșim din sală. Sau, nerecomandabil, chiar în timpul proiecției. Totul e proaspăt și, parcă, totul trebuie (re)povestit cu cei de lângă noi.

Andreea Mihalcea: Pe mine, personal, mă interesează ca atunci când, de pildă, un cuplu de adolescenți iese de la un film, indiferent unde îl văd sau în ce condiții, să poată să vorbească pe marginea filmului mergând ceva mai departe de simpla evaluare de tip „mi-a plăcut/nu mi-a plăcut" și să devină capabili să poată analiza și interpreta cinemaul, în conformitate cu o grilă personală.

La ce contribuie educația cinematografică în dezvoltarea elevilor?

Carmen Lopăzan: Cred că le schimbă perspectiva, poate doar și pentru faptul că ei nu o consideră o materie, că nu e ceva obligatoriu. Le dezvoltă simțul vizual, auditiv, simțul măsurii.

Florin Barbu: La educarea privirii, în primul rând. Pentru că filmul este o formă de artă foarte înșelătoare, manipulatoare și pentru că ne dă totul mură-n gură, de la primul la ultimul cadru, lăsându-ne să credem că acela e singurul adevăr. Și, într-un fel e, e singurul adevăr pe care ni-l livrează cei care au făcut filmul. E adevărul lor. Doar că, dacă vrem să înțelegem (dincolo de) imaginile pe care le vedem și dacă vrem să avem și propriul nostru adevăr, trebuie să trecem de imaginea pe care tocmai am văzut-o.

Andreea Mihalcea: La un nivel foarte impregnat în cotidian, dezvoltarea unui vocabular și a unor instrumente de lectură a filmelor cred că poate contribui mult inclusiv la îmbogățirea experienței lor de cunoaștere interpersonală. Ca privire de ansamblu, mi se pare de la sine înțeles că educația vizuală e, din păcate, încă un soi de *terra incognita* la noi și că necesitatea creării unei infrastructuri sistemice în acest sens e ceva absolut urgent. [...]

(*„Filme pentru liceeni" și educație cinematografică,*
https://www.ziarulmetropolis.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *ne dă totul mură-n gură.* **6 puncte**

2. Menționează tema dezbaterii prezentate în fragmentul citat. **6 puncte**

3. Precizează opinia lui Carmen Lopăzan despre școală, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Indică două roluri pe care le poate avea educația cinematografică în dezvoltarea unui tânăr. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *De fapt, asta fac toate filmele, ne vorbesc despre o lume care există și care nu există, în același timp...* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă educația cinematografică este necesară sau nu pentru înțelegerea filmelor, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – educația cinematografică este necesară pentru înțelegerea filmelor:

– filmul fiind o artă cu un limbaj specific, al cărei mesaj se construiește prin armonizarea complexă a mai multor coduri artistice și tehnice, este necesară o minimă inițiere pentru receptarea lui adecvată;

– dacă stăpânește câteva elemente de cultură cinematografică – epoci, curente, tehnici, regizori, viziuni –, spectatorul va putea să rezoneze cu lumea filmului, va înțelege și va putea valoriza mai bine producția artistică etc.

NU – educația cinematografică nu este necesară pentru înțelegerea filmelor:

– educarea gustului în materie de filme se poate realiza de la sine, prin simpla vizionare, comparare și judecare personală a acestora, fără a fi necesară o educație cinematografică realizată formal, după norme hotărâte de alții;

– filmul este în primul rând o artă, așadar o creație subiectivă a spiritului uman, având în spatele lui o poveste în care fiecare individ se poate regăsi, într-un fel sau altul, empatizând cu personajele sau detașându-se de acestea, astfel încât simpla „umanitate" din noi este suficientă pentru a înțelege firesc lumea redată/construită pe peliculă etc.

Scrisul și feminitatea – Testul 2

Citește următorul fragment.

Hortensia Bengescu s-a născut la Iveşti în 1876. A fost îndrăgostită de literatură. Se spune că, încă din primii ani de şcoală, le scria colegelor compunerile în schimbul rezolvării problemelor de matematică. A fost educată la pensionul pentru domnişoare Bolintineanu din Bucureşti şi acolo a învăţat bunele maniere, limbile străine, dar mai ales cum să devină o soţie şi o mamă bună. Doar că în ea clocea ceva. O neliniște care din când în când o îndemna să aştearnă rânduri pe hârtie. Soţul ei era nemulţumit când Hortensia, în loc să aibă grijă de gospodărie şi de cei cinci copii, îşi pierdea timpul scriind închipuiri. Dar pentru ea singura bucurie era scrisul. Scria cum prindea o clipă liberă, scria oriunde, în orice oraş mic de provincie unde ajungea purtată de serviciul de magistrat al soţului ei. Hortensia suferea fiindcă nu avea cu cine vorbi despre cărţi. Noroc cu doamna Moscu, buna ei prietenă, căreia îi scria lungi scrisori în care îi povestea despre cărţi şi scris. Nici nu îndrăznea să viseze că ar putea fi scriitoare. Doar se ştia că scriitori sunt numai bărbaţii. Mai erau şi nişte femei, pe alte meleaguri, care-şi schimbaseră numele doar ca să-şi poată vedea cărţile publicate. Auzi năzdrăvănie! Să-ţi zici George Eliot sau George Sand!

Hortensia ar fi vrut doar să le poată spune oamenilor poveştile ei. Îi era însă teamă că nu este destul de bună. Dar iată că, într-o bună zi, şi-a luat inima în dinţi şi şi-a trimis scrierile la gazetă. Astfel şi-a făcut debutul literar, iar, apoi, în 1919, i-a apărut romanul *Ape adânci*. Avea patruzeci şi trei de ani.

Îndată, scriitorii încep să o atace: „Scriitoarea noastră înşiră slove pe hârtie cu aceeaşi neglijenţă plină de farmec gospodăresc, dacă vreţi, cu care se mestecă (sic) o delicioasă peltea de gutui într-o tigaie recent spoită".

Dar talentul o impune. Scrie romane din ce în ce mai bune. Este răsplătită în 1936 cu Premiul Societăţii Scriitorilor Români, iar în 1946 cu Premiul Naţional pentru Proză.

Tăcută şi modestă, Hortensia Papadat-Bengescu a fost cea dintâi care a deschis uşa literaturii pentru toate femeile care şi-au dorit şi au visat să devină scriitoare.

(Victoria Pătraşcu, *Apele adânci ale scrisului*,
în *100 de femei pentru 100 de ani de Românie modernă*, vol. 1)

A. Scrie, în enunţuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *în ea clocea ceva*. **6 puncte**

2. Menţionează un motiv pentru care scriitoarele din trecut îşi schimbau numele. **6 puncte**

3. Precizează ce fel de educaţie a primit Hortensia la pension, justificându-ţi răspunsul cu o secvenţă din textul dat. **6 puncte**

4. Transcrie o secvenţă cu scop ironic. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificaţia secvenţei: *Tăcută şi modestă, Hortensia Papadat-Bengescu a fost cea dintâi care a deschis uşa literaturii pentru toate femeile care şi-au dorit şi au visat să devină scriitoare.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă diferențierea între „profesii masculine" și „profesii feminine" este utilă sau nu pentru omul modern, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – diferențierea între „profesii masculine" și „profesii feminine" este utilă pentru omul modern:
– deși epoca discriminării femeilor este, în majoritatea țărilor lumii, demult apusă, totuși trebuie să acceptăm că bărbații, respectiv femeile au înzestrări naturale și abilități care îi diferențiază, făcându-i mai potriviți pentru anumite domenii/meserii, în care pot performa mai ușor decât în altele;
– diferențierea amintită ar conduce la o mai bună organizare a pieței muncii și a studiilor necesare acesteia, ar simplifica avansarea în carieră și ar orienta mai judicios opțiunile de viață ale tinerilor etc.

NU – diferențierea între „profesii masculine" și „profesii feminine" nu este utilă pentru omul modern:
– fiecare individ trebuie să poată hotărî pentru sine ce profesie i se potrivește, fără a fi influențat de clasificări constrângătoare și artificial create, care reduc umanitatea la câteva date comportamentale standardizate;
– evoluția din ultimul secol și, mai ales, din ultimii ani a pieței muncii demonstrează flexibilizarea mentalității oamenilor (angajatori, angajați, decidenți etc.) în ceea ce privește cariera și lipsa de prejudecăți etc.

Patrimoniul cultural – Testul 3

Citește următorul fragment.

Parlamentul European al Consiliului Uniunii Europene a adoptat, la 17 mai 2017, decizia care a proclamat 2018 Anul European al Patrimoniului Cultural, la inițiativa Germaniei. Acest an tematic va permite promovarea patrimoniului ca element central al diversității culturale și al dialogului intercultural, valorizarea celor mai bune practici de asigurare a conservării și protejării patrimoniului, ca și dezvoltarea cunoașterii acestuia de către publicul larg și diversificat.

Comisia Europeană incită statele membre să-și selecteze proiecte variate sub această marcă și să mobilizeze ansamblul actorilor pentru a asigura succesul acestui an tematic. La nivelul fiecărui stat membru, Anul European al Patrimoniului Cultural nu este un program financiar, ci mai degrabă o campanie de sensibilizare la nivel european și național pe o temă specifică.

Toate tipurile de patrimoniu (arhitectural, arheologic, industrial, cinematografic, natural etc.) și toate tipurile de proiecte, la toate scările (locală, regională, națională, internațională) sunt vizate.

Marca Anul European al Patrimoniului Cultural 2018 va permite astfel valorizarea patrimoniului în România și în Europa și consolidarea legăturii dintre Uniunea Europeană și cetățeni, prin recunoașterea și evidențierea activităților patrimoniale.

La nivel european, patrimoniul cultural* a recâștigat în ultimii ani interesul instituțiilor europene, fapt datorat în mare parte lucrărilor Grupului de Reflecție „Patrimoniul și Uniunea Europeană", care contribuie la consolidarea unei percepții comune asupra patrimoniului la nivel european.

(Maria Mănescu, *2018, Anul European al Patrimoniului Cultural*,
în revista „Arhitectura", nr. 2-3, 2018)

---

* *patrimoniu cultural* – bunuri spirituale care aparțin întregului popor (fiind transmise de la strămoși); moștenire culturală; *p. ext.* bunuri spirituale, culturale etc. care aparțin întregii omeniri

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul secvenței *diversitate culturală*. **6 puncte**

2. Menționează numele țării care a avut inițiativa proclamării Anului European al Patrimoniului Cultural. **6 puncte**

3. Precizează două activități specifice Anului European al Patrimoniului Cultural. **6 puncte**

4. Explică necesitatea existenței unei „campanii de sensibilizare" pe tema patrimoniului cultural național și european. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, rolul instituțiilor europene menționate în promovarea patrimoniului cultural. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă tinerii pot contribui sau nu la promovarea patrimoniului cultural național, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – tinerii pot contribui la promovarea patrimoniului cultural național:
– în mod direct, prin acțiuni de implicare culturală/de voluntariat puse în slujba comunității; prin frecventarea/vizitarea unor obiective culturale de patrimoniu;
– în mod indirect, prin promovarea în mediul de studiu/profesional/on-line a valorilor de patrimoniu; prin susținerea unor inițiative de conservare/de promovare a patrimoniului etc.

NU – tinerii nu pot contribui la promovarea patrimoniului cultural național:
– dat fiind faptul că patrimoniul cultural este gestionat de instituțiile statului, poate fi dificilă intervenția tinerilor în derularea programelor acestora;
– fiind preocupați de studiu și de viitor, tinerii pot manifesta lipsă de interes față de valorile trecutului etc.

Literatura și revalorizarea clasicilor – Testul 4

Citește următorul fragment.

Când știm, în ansamblu și prin exemple particulare, ce înseamnă un scriitor clasic, autor de opere canonice, apare natural întrebarea: Ce scriitor din zilele noastre are șansa să se ridice la valoarea de primă clasă? Sau, câți dintre premiații Nobel din ultimele decenii pot să aspire la o carieră de secole, precum Shakespeare, de exemplu. Care scriitor de astăzi se va putea înscrie în perspectiva eternității dacă, așa cum spunea Valéry, „Nici viitorul nu mai e așa cum a fost"? În accepțiune consacrată, clasicul este o măsură de excelență, un scriitor consacrat, un indicator de valoare permanentă. Există scriitori recunoscuți drept clasici în interiorul unor literaturi, motivat, în unele cazuri, de faptul că nu au fost traduși în limbi de circulație. Însă, marii clasici universal recunoscuți au creat modele umane ce nu s-au schimbat esențial în istorie, apte pentru imitația adaptivă în context, prin „reîntinerire", cum se va spune. Bovarismul, avariția, adulterul și gelozia, trădarea, tartuffismul, nerecunoștința, crima gratuită și pedeapsa, fausticul, donquijotismul etc. sunt creații general și – deocamdată par – etern umane ale scriitorilor clasici, canonizate ca modele exemplare, unele plecând de la motive ficționale din tragedia greacă. Tema complicată a Electrei, care i-a inspirat, din unghiuri diferite, pe Eschil (*Orestia*), Sofocle (*Electra*) și Euripide (*Electra*), renaște, prin Shakespeare în *Hamlet* și, neașteptat, la modernul dramaturg american, Eugene O'Neill cu piesa tulburătoare, *Din jale se întrupează Electra*. Proza, poemul și teatrul și-au revendicat, cu prioritate, clasicitatea.

(Elvira Sorohan, *Se vor selecta noi scriitori clasici?*,
în revista „Convorbiri literare", august 2018)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *scriitor consacrat*. **6 puncte**

2. Menționează titlul și autorul unei piese de teatru moderne care a valorificat o temă din tragedia greacă. **6 puncte**

3. Precizează două concepte consacrate de literatura clasică. **6 puncte**

4. Explică maniera în care se poate realiza „reîntinerirea" unui model clasic. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Proza, poemul și teatrul și-au revendicat, cu prioritate, clasicitatea.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă primirea unui premiu reprezintă sau nu certificarea succesului unui autor, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – primirea unui premiu reprezintă certificarea succesului unui autor:

– premiul este acordat de un juriu format din specialiști/o organizație/o instituție competentă, astfel încât valoarea textului/a autorului premiat este evidentă;

– criteriile care stau la baza acordării unui premiu implică în mod necesar, pe lângă aspectele care țin de valoarea strict estetică – tematică, mesaj, personaje, limbaj, construcție etc. – și evaluarea succesului la public/a impactului asupra cititorilor/a altor autori etc.

NU – primirea unui premiu nu reprezintă certificarea succesului unui autor:

– acordarea unui premiu poate fi uneori rezultatul unei conjuncturi (politice, sociale, istorice etc.) sau al unei mode/tendințe la un moment dat;

– succesul poate avea rațiuni/motivații care se situează dincolo de valoarea estetică intrinsecă (popularitatea nu este întotdeauna sinonimă cu valoarea), astfel încât un autor să nu fie niciodată premiat, dar să fie foarte citit; situația contrară este, de asemenea, posibilă: un autor este premiat, dar nu este citit etc.

Personalitatea culturală – Testul 5

Citește următorul fragment.

Personalitate remarcabilă a culturii române, Adrian Marino a contribuit prin vasta sa operă la evoluția studiilor literare și critice românești și, după 1989, lărgindu-și sfera cercetărilor înspre domenii de gândire imposibile în perioada comunistă, a deschis noi drumuri înspre critica de idei și ideologia politică. Prin formația sa intelectuală și prin spiritul său enciclopedic, s-a identificat, aproape jumătate de veac, cu critica și hermeneutica literară românească, dovedind, prin calitatea recunoscută a studiilor sale publicate în Occident, că, cel puțin în cultură, Europa și România pot comunica de pe poziții de forță egale. S-a numărat printre puținii autori români recunoscuți și publicați în Occident înainte de 1989, demonstrând, atât prin rigoarea metodică a scrierilor sale de istorie și critică literară, cât și prin originalitatea interpretării fenomenelor literare dezbătute în studiile de hermeneutică, că, în cazul culturii, noțiunile de *provincie* și *centru* sunt complet depășite. Adrian Marino a înțeles că numai studiile serioase și solide pot conduce la afirmarea și recunoașterea unei culturi, militând în permanență pentru ieșirea culturii române din anonimatul provincial. După 1989, criticul de idei sau *ideocriticul* (cum îi plăcea să se autodefinească) a contribuit, prin studiile și cercetările din domeniul ideologicului, la reafirmarea și cristalizarea unei gândiri ideologice (de dreapta), românești.

A fost considerat orgolios, infatuat și *neprietenos*, când nu era decât un om de cultură român, care își fixase standarde înalte, standarde de la care nu accepta să abdice sub nicio formă. Greșeala sa a fost aceea că a aplicat aceeași măsură (cu care se judeca pe sine) și contemporanilor, atrăgându-și, astfel, nenumărați dușmani sau *neprieteni*. S-a mai spus că ar fi fost ranchiunos sau neiertător, intransigent și critic. A trăit în societatea oamenilor, dar n-a iubit-o. Dezamăgit de relațiile cu semenii, s-a întors printre cărțile pe care le iubea mai presus de orice. Și-a iubit biblioteca cu patimă, dar a dispus ca, după moartea sa, această bibliotecă să fie accesibilă cât mai multor cititori, donând-o Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj. A avut și prieteni, puțini la număr, dar adevărații săi prieteni au fost, de la început și până la sfârșit, cărțile.

(Florina Ilis, *Studiu introductiv* la *Viața, opera și activitatea lui Adrian Marino. Cercetare bibliografică și de referință*, coordonator: Florina Ilis, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2010)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul secvenței *spirit enciclopedic*. **6 puncte**

2. Menționează numele instituției căreia Adrian Marino și-a donat biblioteca. **6 puncte**

3. Precizează două calități ale scrierilor lui Adrian Marino. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care criticul și-a atras *neprieteni*. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *în cazul culturii, noțiunile de provincie și centru sunt complet depășite*. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă mediul social-politic poate determina sau nu evoluția unui scriitor, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – mediul social-politic poate determina evoluția unui scriitor:

– deși literatura este o artă care „funcționează" după reguli proprii, fiind situată – la modul ideal – dincolo de circumstanțele social-politice în care trăiește un autor, totuși aceasta nu se poate izola de prezentul istoric, de care depind: gradul libertății de expresie, posibilitatea de publicare, de difuzare și de traducere, promovarea în alte spații culturale etc.

– ideile, temele, mesajul, viziunea proiectate de un scriitor în operă sunt adesea emanații ale prezentului în care trăiește; istoria recentă, dar și cea mai îndepărtată ne demonstrează că filtrul social-politic poate atinge nu doar opera, ci chiar viața unui scriitor.

NU – mediul social-politic nu poate determina evoluția unui scriitor:

– literatura are suficiente rezerve tematice și expresive pentru a eluda circumstanțele social-politice în care trăiește un scriitor: universul ficțiunii poate fi orientat fie spre trecut (de pildă în romanul istoric), fie spre un viitor îndepărtat (în proza science-fiction, de exemplu);

– în cazul în care mediul social-politic este ostil, se pot dezvolta strategii de „supraviețuire" – estetică și umană – care implică exprimarea aluzivă sau simbolică, practicarea alegoriei și a parabolei, alegerea unor teme fără tangență imediată cu prezentul etc.; există, de asemenea, posibilitatea de emigrare și/sau de afirmare într-un alt spațiu cultural.

Despre dialog – Testul 6

Citește următorul fragment.

După atâția ani și după atâtea experiențe, era vremea să învăț și eu ceva de la viață. Și chiar de la viața literară. Dar, spre rușinea mea, n-am devenit mai lucid decât cu o foarte gravă pierdere de timp. Așa se face că, la un moment dat, m-am pomenit pronunțând acest cuvânt, „cordialitate", fără să-mi dau seama că el putea să pară unora o provocare, o sfidare, o insultă chiar. Cum adică? Să ne confruntăm opiniile fără să ne jignim? Ce iluzie! Și ce primejdie! Cum îi mai reducem la tăcere pe cei care nu îndrăznesc să fie de acord cu noi, dacă

discutăm normal? Nu, sub niciun motiv așa ceva nu se poate accepta. Trăiască sensul etimologic al polemicii. *Aux armes**, băieți...

Toate aceste lucruri nu le-am înțeles de la început. Așa că am circumstanțe atenuante. Cine știe, poate mă abțineam să pronunț un cuvânt atât de odios. Dar, jur pe cenușa iluziilor mele că am crezut în șansa unei dispute intelectuale. Jur pe tristețea mea că n-am știut ce grave confuzii semănau ideile mele despre cordialitate și ce coșmar reprezintă pericolul civilității. Jur pe singurătatea mea că nu mi-am dat seama cât de inacceptabil era răul de a discuta normal și că, susținându-l, mă expuneam ca Sfântul Sebastian tuturor săgeților.

Acum, recunosc, am mai puține iluzii. Cu o întârziere regretabilă, am devenit mai lucid și am înțeles de ce sunt atâția care nu se amestecă în niciun fel de polemici**, care preferă o gaură de șarpe și, acolo, așteaptă să vadă ce se întâmplă. Unii se amuză și chiar trag concluzii practice: „Nu e bine să scoți capul afară. Cel mai cuminte e să te lași la fundul lacului, să iei o trestie în gură și să respiri prin ea. Până trece furia".

(Octavian Paler, *Neutralitatea activă*, în *Polemici cordiale*)

---

* *Aux armes* – la arme

** *polemică* – discuție în contradictoriu; luptă de idei cu privire la o problemă literară, artistică, științifică etc.

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *să scoți capul afară*. **6 puncte**

2. Menționează una dintre iluziile în care a crezut autorul. **6 puncte**

3. Transcrie un enunț interogativ cu scop ironic/autoironic. **6 puncte**

4. Precizează două trăsături ale autorului, așa cum reies din fragmentul dat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *jur pe cenușa iluziilor mele că am crezut în șansa unei dispute intelectuale*. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă implicarea în polemici este benefică sau nu pentru câștigarea simpatiei oamenilor din jur, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – implicarea în polemici este benefică pentru câștigarea simpatiei oamenilor din jur:
– polemica este un excelent prilej de a cunoaște oameni și de a schimba cu aceștia idei, chiar dacă de pe poziții adverse; astfel se descoperă pasiuni comune și se pot lega prietenii;
– cel care se implică în dezbateri de acest tip dovedește spirit de comunicare, toleranță și spontaneitate, calități simpatizate de oameni.

NU – implicarea în polemici nu este benefică pentru câștigarea simpatiei oamenilor din jur:
– oamenii renunță greu la ideile lor sau rămân cu frustrări atunci când nu li se dă dreptate într-o dezbatere, ceea ce poate atrage după sine îndepărtarea de interlocutor sau chiar antipatia reciprocă;
– deși încrederea în sine și în valabilitatea ideilor/a principiilor sale este o calitate dezirabilă pentru orice om, deseori societatea nu agreează expunerea acesteia și, mai mult chiar, îi consideră exaltați sau periculoși pe cei care se implică în polemici.

Despre limbă și limbaje – Testul 7

Citește următorul fragment.

Dar trebuie să vorbim în contra acelor neologisme de prisos, care se strecoară prin scrierile noastre fără a bate prea tare la ochi și ne înstrăinează limba din ce în ce mai mult de la înțelesul ei popular. Pentru ce să zicem, d. e.: *este suficient*, cuvânt pe care nu-l înțelege niciun țăran român, și să nu zicem „este de-ajuns", cuvânt de origine asemenea latină, însă înțeles de toată lumea? Tot așa va trebui să zicem „a ajunge la ceva" în loc de *a parveni*, sau, cum scrie dl I. Popescu din Sibiu, *a perveni la ceva*; „agerime" în loc de *sagacitate*; „adâncit" în loc de *aprofundat*; „dinadins" în loc de *cu intențiune*; „deșertăciune" în loc de *vanitate*; „a aiuri" în loc de *a delira*, *a divaga*; „a înapoia" în loc de *a restitui*; „aprig" în loc de *avid* și *impetuos*; „aspru" în loc de *sever*; „a încredința" în loc de *a confia*; „a lua asupră-și" în loc de *a asuma*; „îmbunătățire" în loc de *ameliorare*, și sute de alte exemple.

Suntem încredințați că numai cu puțină luare-aminte la această regulă, stilul multor scriitori de-ai noștri s-ar îndrepta și s-ar face adevărat românesc din prea împestrițat și străin ce este astăzi. Exemple de stil bun în acest înțeles ne dau unele ziare din București, „România liberă" și articolele dlui Eminescu din „Timpul".

(Titu Maiorescu, *Neologismele*, în „Convorbiri literare", 1881)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *cu puțină luare-aminte*. **6 puncte**

2. Menționează numele unei publicații care conține „exemple de stil bun". **6 puncte**

3. Precizează opinia lui Maiorescu în privința neologismelor, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Transcrie o secvență din care reiese impactul neologismelor asupra stilului unor scriitori, în opinia autorului.
6 puncte

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *ne înstrăinează limba din ce în ce mai mult de la înțelesul ei popular.*
6 puncte

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă îmbogățirea limbii române cu neologisme poate fi influențată sau nu de intervenția unor specialiști în domeniu, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.
20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;
14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.
6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – îmbogățirea limbii române cu neologisme poate fi influențată de intervenția unor specialiști în domeniu:

– deși limba este „un organism viu" (Sextil Pușcariu), evoluția ei poate fi influențată de oameni: atât de vorbitorii obișnuiți, care poate că nu conștientizează impactul unor cuvinte asupra limbii române, cât și de specialiști, a căror intervenție – prin interviuri, studii, articole în revistele culturale și nu numai, participări la emisiuni etc. – poate pune pe un făgaș corect dinamica limbii la un moment dat;

– experiența ne demonstrează că nu întotdeauna pătrunderea de neologisme în limba română a fost necesară sau a contribuit la îmbogățirea acesteia; dimpotrivă, a creat confuzie și a condus la instaurarea unor „mode" de exprimare, fapt pentru care intervenția unor specialiști care pot semnala diferite derapaje lingvistice este întotdeauna benefică.

NU – îmbogățirea limbii române cu neologisme nu poate fi influențată de intervenția unor specialiști în domeniu:

– neologismele din limba română fiind impuse de evoluția societății (de schimbările din economie, din sfera tehnologiei, a relațiilor dintre oameni etc.), este puțin probabil ca intervenția câtorva specialiști, chiar dacă autoritatea lor științifică este incontestabilă, să oprească acest proces;

– limba română actuală dovedește faptul că uzul limbii impune norma acesteia (reglementată prin DOOM 2), că vorbirea de zi cu zi – chiar dacă se îndepărtează, uneori, de la anumite principii lingvistice – are întâietate în fixarea regulilor general acceptate.

Privind în istorie – Testul 8

Citește următorul fragment.

2018 este nu numai anul când se aniversează Centenarul Marii Uniri, ci și anul în care se comemorează împlinirea a 80 de ani de la trecerea într-un alt univers a celei care a avut o contribuție hotărâtoare la realizarea României Mari – regina Maria a României.

În amintirea acestei mari personalități a istoriei românilor, Editura Corint a publicat de curând, în condiții grafice deosebite, însemnările din ultima parte a vieții suveranei, cu titlul: *Regina Maria. Însemnări din ultima parte a vieții (martie 1937 – iulie 1938)*. Autorul traducerii din limba engleză este istoricul Sorin Cristescu, un specialist care a publicat și corespondența regelui Carol I, a regelui Ferdinand I și a reginei Maria cu soțul său, regele Ferdinand, cu mama sa, marea ducesă Maria Alexandrovna de Saxa Coburg-Gotha și cu colonelul Joe Boyle.

Sorin Cristescu semnează și studiul introductiv, volumul beneficiind și de explicații sub formă de note, legate de personajele pe care regina le citează în însemnări.

Ultima parte a însemnărilor zilnice ale reginei Maria începe în data de 4 martie 1937, când se afla la Cotroceni. Boala i s-a declanșat în noaptea de 10 spre 11 martie 1937, o criză hemoragică puternică din care nu își va mai reveni de fapt niciodată. Din 9 martie 1937, următoarele însemnări sunt datate 17 aprilie 1937, după aproape șase săptămâni, perioadă în care nu a mai putut să scrie din cauza stării precare de sănătate. Problemele reginei erau serioase, a trebuit să se supună mai multor controale medicale făcute de doctorul Curții Regale – Ion Mamulea –, dar și de medici aduși din străinătate de către fiul său Carol, a trebuit să păstreze un sever regim alimentar, să suporte o serie întreagă de investigații, radiografii, analize.

După ce a trecut de perioada de criză, regina a continuat să fie țintuită la pat, o convalescență grea din care aștepta să iasă cât mai repede, dar lucrurile nu mergeau deloc bine.

(Ștefania Dinu, *Regina Maria. Însemnări din ultima parte a vieții (martie 1937 – iulie 1938)*, în revista „Timpul", august, 2018)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *să fie țintuită la pat*. **6 puncte**

2. Menționează numele autorului traducerii. **6 puncte**

3. Precizează rolul notelor din volumul prezentat. **6 puncte**

4. Transcrie o secvență din care reiese importanța istorică a anului 2018. **6 puncte**

5. Prezintă motivul pentru care însemnările reginei au cunoscut întreruperi. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă studierea însemnărilor/a jurnalului unor figuri istorice importante este necesară sau nu pentru

cunoașterea personalității acestora, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – studierea însemnărilor/a jurnalului unor figuri istorice importante este necesară pentru cunoașterea personalității acestora:

– manifestările publice ale personalităților istorice au motivații interioare profunde, care ar putea fi mai ușor înțelese prin studierea însemnărilor zilnice ale acestora;

– multe dintre figurile istorice importante sunt adevărate modele umane pentru tineri, iar studierea jurnalului acestora poate determina o mai bună cunoaștere a personalității lor.

NU – studierea însemnărilor/a jurnalului unor figuri istorice importante nu este necesară pentru cunoașterea personalității acestora:

– imaginea publică a unei figuri istorice este un construct comportamental care trebuie considerat și apreciat ca atare, fără „amestecul" vieții private/intime prezente, inevitabil, în jurnalul respectivei persoane;

– având cel mai adesea un rol public de reprezentare a unor instituții, în virtutea unor responsabilități precise, personalităților istorice li s-ar diminua impactul/influența asupra societății și a fiecărui individ prin analiza vulnerabilităților tipic omenești consemnate într-un jurnal.

Moșteniri dacice – Testul 9

Citește următorul fragment.

Multe dintre credințele și obiceiurile populare românești provin fără îndoială dintr-un substrat traco-dacic. Exemple se găsesc în folclorul obiceiurilor, tradițiilor și ritualurilor agrare (măcar a unora dintre ele, firește) legate de diferite momente ale anului sau de fenomene ale naturii. Astfel sunt riturile magice pentru invocarea ploii, a fecundității vitelor, a fertilității ogoarelor, persistând până de curând în unele regiuni ale țării: *Sângeorzul, Plugarul, Boul înstrujat, Paparudele, Drăgaica* ș.a. În același substrat traco-dacic ar trebui căutată și originea unor dansuri populare, a horei, și îndeosebi a spectaculosului dans al călușarilor, în care stăruie amintirea unor rituri de medicină magică, a unor rituri de inițiere, a unui străvechi cult al Soarelui, precum și simboluri mitice ale unor fenomene ale naturii.

Istoricul Pomponius Mela consemna obiceiul traco-dacilor (notat și de Herodot) de a-și cinsti funeraliile prin cântece și jocuri: sunt evidente analogiile cu obiceiul priveghiului, odinioară foarte răspândit la români, un adevărat „ospăț funerar" traco-dacic, însoțit și de portul unor măști comice, de veselie, glume și bufonerii.

Urme ale moștenirii dacice se pot bănui și în diverse producții de literatură populară. De pildă, în descântece, cimilituri sau unele colinde. Arhaicele rituri de construcție, documentate în neoliticul de pe teritoriul României, au trebuit să străbată veacurile de cultură spirituală dacică pentru ca să ajungă până la noi sub forma legendei *Meșterului Manole*. Iar *Miorița* – „arhetipul spiritualității populare românești" – aparține „unui strat poetic anterior adaptării sufletului daco-roman la valorile creștine" – nota Mircea Eliade.

(Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. 3)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul secvenței *substrat traco-dacic*. **6 puncte**

2. Menționează în ce constă particularitatea funeraliilor traco-dacice, în viziunea autorului citat. **6 puncte**

3. Precizează numele a două rituri magice de invocare a ploii. **6 puncte**

4. Motivează citarea, de către autorul lucrării, a altor istorici și savanți. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Miorița – „arhetipul spiritualității populare românești"*. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă pentru omul modern este necesar sau nu să cunoască originile poporului din care face parte, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – pentru omul modern este necesar să cunoască originile poporului din care face parte:

– chiar dacă omul modern trăiește – datorită sau, poate, din cauza tehnologiei – mai mult în viitor decât în trecut, cunoașterea originilor poporului din care face parte este necesară pentru situarea conștientă într-o paradigmă culturală/într-un tip de civilizație care îl definește (uneori fără să-și dea seama);

– conștiința de sine, sentimentul apartenenței la un grup, credința în anumite valori colective, înțelegerea unor mentalități sau a unor prejudecăți, proiectarea unor idealuri sau a unui mod de viață diferit de al altor popoare, toate acestea sunt explicabile și posibile, între altele, prin cunoașterea originilor.

NU – pentru omul modern nu este necesar să cunoască originile poporului din care face parte:

– istoria relativ recentă demonstrează faptul că fericirea și prosperitatea nu depind de cunoașterea originilor poporului din care un om face parte, fie prin naștere, fie prin „adopție";

– atâta vreme cât profesia practicată nu implică o componentă de acest tip, cunoașterea originilor poporului nu ar trebui să reprezinte o necesitate pentru omul modern; în plus, orice curiozitate poate fi satisfăcută prin consultarea, la nevoie, a unor cărți de specialitate sau, mai curând, prin accesarea unor site-uri cu specific istoric.

Școală și educație – Testul 10

Citește următorul fragment.

Cam toată educația (și ce se scrie despre ea) se clădește pe presupoziția că cineva mai „mare" îl învață pe cineva mai „mic", că experiența se transmite doar între două persoane situate la distanță experiențială și cronologică, că numai un matur îl poate forma pe un tânăr. S-a neglijat mult timp ceea ce simțul comun o știa dintotdeauna: că mai învățăm și unii de la alții, între congeneri*, că de multe ori pe această cale se pot învăța conduite unice și cu adevărat necesare pentru persoane, că educația standard nu mai face față complexității lumii în care trăim ba, mai mult, aceasta îmbie la autoritarism, la conformism, la plictiseală.

Sub aspect conceptual și teoretic, *peer education* (educația de la egal la egal) apare ca o noutate, ea exersându-se metodic de câteva decenii, chiar dacă rudimente ale acesteia le identificăm în educația secolului al XIX-lea (prin sistemul monitoriatului – elevii mai mari și mai bine pregătiți îndrumându-i pe cei mai mici). Din punct de vedere procesual, într-o modalitate difuză și nereflectată, educația de la egal la egal se face de când lumea. Deficiențele metodologiei clasice, care abundă în formalism și clișee, au făcut ca unele gesticulații paideice** mai vechi să fie redescoperite, rafinate, recontextualizate și făcute operaționale pentru noile situații de învățare.

În același timp, asistăm la o creștere a complexității mediilor educative datorată sfidărilor de tot felul: tinerii de azi sunt mult mai expuși unor factori destructuranți decât cei de altădată, vedetismul mediatic și consumerismul au devenit cuvinte de ordine ale peisajului social, noile modalități de comunicare și informare creează noi tipuri de interacțiuni între ei, modelele (pozitive sau negative) au o altă amplitudine și impact asupra tinerilor, credibilitatea maturului este din ce în ce mai contestată (pe drept sau pe nedrept). Și atunci, o resuscitare a potențialului educogen*** al unor pârghii ce țin de membrii grupului pare a fi un complement binevenit al arsenalului pedagogic arhicunoscut.

(Constantin Cucoș, *Educația: experiențe, reflecții, soluții*)

---

* *congener* – de același gen sau de aceeași speță cu altă ființă

** *paideic* – (în Grecia antică) care ține de educație

*** *educogen* – (despre factori psihosociali) capabil să contribuie la formarea omului și la integrarea lui socială

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *cuvinte de ordine*. **6 puncte**

2. Menționează secolul în care sunt consemnate primele forme ale educației „de la egal la egal". **6 puncte**

3. Precizează două pericole care pândesc „educația standard". **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care sunt necesare schimbări în domeniul educației tinerilor. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *experiența se transmite doar între două persoane situate la distanță experiențială și cronologică.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă învățarea „de la egal la egal" este eficientă sau nu în mediul școlar, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – învățarea „de la egal la egal" este eficientă în mediul școlar:

– există situații în care se poate realiza acest tip de învățare chiar în mediul școlar, sub supravegherea unui profesor: atunci când se exersează anumite abilități, când se lucrează în echipă sau în pereche, astfel încât elevii se pot ajuta reciproc, în funcție de talentul fiecăruia și de afinități;

– profesorii pot crea un climat relaxat și permisiv elevilor, astfel încât aceștia să-și exprime liber ideile, nemulțumirile, dorințele etc.; învățarea „de la egal la egal" s-ar putea produce, astfel, chiar în cadrul relației clasice profesor-elev.

NU – învățarea „de la egal la egal" nu este eficientă în mediul școlar:

– învățarea este un proces complex, care presupune – cel puțin în mediul școlar – anumite strategii (metode, procedee, forme de organizare a activității etc.) pe care un elev nu le poate stăpâni, existând, astfel, riscul unor greșeli greu de îndreptat;

– chiar dacă unii elevi au cunoștințe/abilități/competențe dezvoltate într-un anumit domeniu, le lipsesc autoritatea științifică și experiența necesară predării; în plus, în timpul învățării pot apărea situații neprevăzute, care necesită cunoștințe/explicații suplimentare din partea „profesorului", analogii, exemple colaterale etc. pe care este greu de crezut că le poate furniza în mod corect un tânăr în formare.

Tehnologia dincolo de școală – Testul 11

Citește următorul fragment.

Ne-am lansat... Avem câteva articole (simpatice sperăm), avem mult entuziasm, multe idei și multă nevoie de ajutor... Articolele le puteți vedea, entuziasmul sperăm să fie evident, iar despre idei și ajutor vom discuta mai departe.

Scopul „resuscitării" *Gazetei de Informatică* este crearea unei comunități on-line în care elevii și studenții să poată găsi informații complementare celor pe care le pot obține în școli, licee și universități, iar profesorii să aibă oportunitatea de a prezenta astfel de informații. Dorim să popularizăm diversele evenimente care au loc în România, să colaborăm cu alte comunități deja formate, să ajutăm la creșterea cantității de informație disponibile (calitatea este subînțeleasă).

Ar trebui să fie evident pentru oricine că domeniul IT este și va fi cel puțin pe termen mediu foarte important pentru România. Este posibil ca economia României să depindă fundamental de el în următorii zeci de ani. Iar, pentru aceasta, viitorii specialiști în tehnologia informației trebuie să fie pregătiți. Programele școlare nu sunt flexibile și pentru a le modifica e nevoie de timp și există o rezistență a sistemului care este de înțeles. Dar industria software nu așteaptă și, deși înțelege, îi este destul de greu să accepte specialiști care au cunoștințe vaste, dar nu neapărat folositoare. Companiile ajung să își pregătească tinerii angajați.

Am vrea să devenim o alternativă și să încercăm să prezentăm elemente care sunt acum necesare sau despre care credem că vor fi necesare peste câțiva ani. Nu vom încerca să prezentăm elemente la modă, care au șanse mari să dispară într-un an, doi. Am vrea să identificăm cunoștințele care sunt necesare. Deocamdată, redacția este formată din programatori cu mulți ani de experiență. În principiu, cam știm de ce este nevoie și ne place să credem că știm și de ce va fi nevoie peste câțiva ani. Dar, acesta este primul loc în care avem nevoie de ajutor; am vrea să știm și care este opinia altor companii cu privire la cunoștințele pe care ar trebui să le fi dobândit un tânăr absolvent.

(Mihai Scorțaru, *Planuri de viitor*, în „Gazeta de informatică",
https://gazeta.info.ro/planuri-de-viitor/)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *rezistență a sistemului*. **6 puncte**

2. Menționează numele publicației promovate în textul dat. **6 puncte**

3. Precizează o trăsătură a specialiștilor IT, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care este necesară publicația prezentată. **6 puncte**

5. Prezintă, în 50 de cuvinte, două trăsături ale textului informativ identificate în secvența citată. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă mediul on-line poate reprezenta sau nu o sursă de învățare pentru tinerii din generația ta, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – mediul on-line poate reprezenta o sursă de învățare:

– în lumea de azi, bazată pe schimbul rapid de informație și preocupată de eficiență, mediul on-line poate reprezenta o sursă viabilă de învățare; există, pe de o parte, platforme specializate de învățare, coordonate de diverse companii/specialiști, dar nu trebuie neglijate nici contribuțiile individuale, soluțiile și experiențele personale, care, după o minimă verificare, pot fi de mare ajutor oricui;

– anumite domenii se schimbă atât de repede – cum este, de pildă, sectorul IT –, încât achizițiile/progresele realizate nu au timp să fie stocate pe suport clasic/de hârtie sau să ia forma unor lucrări academice, ele existând doar în mod virtual; în plus, fiecare domeniu și-a creat o comunitate on-line în interiorul căreia se realizează schimburi de idei.

NU – mediul on-line nu poate reprezenta o sursă de învățare:

– chiar dacă reprezintă un mijloc relativ facil și ieftin de informare, mediul on-line nu poate fi o sursă sigură de învățare din mai multe motive: foarte puține din ideile vehiculate sunt verificate sau poartă girul unui specialist; pot exista date false (statistici eronate, știri inventate, date contrafăcute etc.), intenționat lansate, din motive comerciale/de publicitate/de vizibilitate etc.; tinerii pot cădea în capcana succesului rapid sau a rezultatului imediat, preluând ca atare anumite soluții descoperite pe internet, fără să parcurgă pașii firești ai învățării;

– pe de altă parte, procesul de învățare trebuie să se realizeze temeinic și etapizat, eventual sub supravegherea unui adult specializat, care să filtreze datele cu adevărat utile și să le modeleze după un algoritm didactic verificat.

Reviste și societăți literare – Testul 12

Citește următorul fragment.

Multe s-au scris și se vor scrie încă despre societatea literară „Junimea" din Iași, care prin activitatea ei neîntreruptă de mai bine de un sfert de secol a săpat brazde adânci pe pământul tuturor țărilor locuite de români și a avut meritul necontestat de a fixa aproape definitiv modul de vorbire și scriere a limbii noastre culte. Cine nu știe că în școli, în parlament, în biserici, în tribunale, în gazetele literare și politice, limba întrebuințată astăzi nu se mai asamănă cu aceea de acum 40 de ani? Influența acestei societăți a produs o evoluțiune sau, mai bine zicând, o revoluțiune în spirite, a modificat gustul publicului și l-a îndrumat spre izvoarele cele curate românești, îndepărtându-l de la obicinuința împrumuturilor și a imitațiunilor streine.

Dar „Junimea" n-a lucrat numai pe tărâmul literar și științific; ea număra în sânul ei membri care se ocupau cu muzica și cu pictura, și dacă aceste două ramuri ale artei n-au dat rezultate comparabile cu acele literare, totuși nu găsesc de prisos de a reaminti silințele ei și în această direcțiune.

Astfel, muzicanții noștri erau: Nicu Burgheli și Artaxerxes Buiucliu pianiști, Theodor Burada și Grigore Buiucliu violoniști și Titu Maiorescu violoncelist. Aș putea număra și pe Gheorghe Scheletti un pianist și compozitor de merit care, deși neînscris formal în cadrele „Junimei", era însă în legătură de prietenie cu noi toți, trăia în atmosfera noastră literară și punea în muzică poezii de-ale noastre între care și o baladă a mea, *Domnița și robul*.

Deseori se organizau serate la Maiorescu și Nicu Burgheli, la care luau parte mulți din membri „Junimei", afară de Pogor pentru care muzica era un vuiet supărător urechilor. Niciodată el n-a priceput o notă, n-a gustat un instrument. Era o natură cu totul refractară acestui gen de artă. Muzica, zicea el, e un mod confuz și barbar de a-și exprima cineva simțirile. Când ai la îndemână cuvintele, ce nevoie ai să alergi la sunete vagi și asurzitoare?

(Nicu Gane, *Din „Junimea"*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *l-a îndrumat spre izvoarele cele curate românești*, din primul alineat al textului dat. **6 puncte**

2. Menționează, pe baza textului dat, două merite ale „Junimii" în domeniul limbii. **6 puncte**

3. Precizează două instrumente la care cântau junimiștii. **6 puncte**

4. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Când ai la îndemână cuvintele, ce nevoie ai să alergi la sunete vagi și asurzitoare?* **6 puncte**

5. Oferă, în aproximativ 50 de cuvinte, o posibilă explicație pentru diversele preocupări ale lui Titu Maiorescu, prin raportare la profilul său uman și cultural. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă societățile literare pot educa sau nu gustul publicului, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – societățile literare pot educa gustul publicului:

– societățile literare din trecut erau alcătuite din oameni de cultură formați în medii academice de tradiție, care au încercat să dezvolte și în spațiul românesc unele practici sau modele occidentale; între acestea, formarea unui public/a unui cititor educat în spiritul valorilor estetice autentice a reprezentat un obiectiv esențial, conștientizat și asumat;

– educarea gustului publicului s-a realizat prin diverse mijloace de către societățile literare din trecut/din secolul al XIX-lea: prin intensificarea publicării de cărți, prin promovarea unor scriitori talentați, prin susținerea unor prelegeri/conferințe, prin facilitarea contactului cu opera scrisă, prin publicarea unor articole de inițiere în diverse domenii ale literaturii sau de popularizare a unor idei etc.;

– în prezent, gustul publicului este în mod cert mai diversificat și mai rafinat decât în trecut; impactul societăților și al revistelor literare de azi asupra publicului se realizează prin festivaluri de profil, care mediatizează anumite personalități cu rol formator, prin dezbateri și anchete literare publicate în mediul on-line, prin participarea la emisiuni radio și de televiziune etc.

NU – societățile literare nu pot educa gustul publicului:

– oamenii sunt entități diferite, cu interese și opinii specifice, greu de adus la un numitor comun și de format în mod unitar și focalizat;

– cu atât mai dificil este acest proces în domeniul sensibil al gustului literar, care implică aderarea la un sistem de valori rezonant cu personalitatea fiecăruia;

– or, societățile literare nu beneficiază de mijloace care să pătrundă în sfera delicată a subiectivității individului, încât influența lor asupra gustului publicului este minimă și greu cuantificabilă.

Muzicieni – Testul 13

Citește următorul fragment.

Cum ați redescoperit la Viena „Sonata" considerată pierdută a lui Constantin Silvestri și care este semnificația evenimentului pentru lumea muzicală românească?

Există momente în viața unui cercetător, muzician sau nu, când munca de „detectiv" prin arhive, scormonitul îndelung în hățișul surselor (adesea incomplete, pierdute sau chiar contradictorii) și pescuitul migălos nu întotdeauna însoțit de rezultate (neapărat) spectaculoase ori imediate sunt ajutate și răsplătite de o aliniere norocoasă a astrelor. Este și cazul acestei *Sonate*, al cărei manuscris a reapărut – aproape miraculos – într-o colecție privată din Viena.

Redescoperirea partiturii reprezintă o revelație atât pentru muzicienii instrumentiști, cât și pentru compozitori sau muzicologi, cu atât mai valoroasă cu cât lista compozițiilor lui Silvestri nu e una foarte lungă. Pe lângă acele lucrări distruse de compozitor însuși (bine cunoscut pentru perfecționismul și spiritul său autocritic), multe partituri s-au pierdut fără urmă în condițiile în care, după plecarea sa definitivă din România (în decembrie 1958, după premiera românească a lui *Œdipe* din luna septembrie) și înfierarea sa ca „trădător de țară", mare parte din bunurile sale personale au fost confiscate ori distruse de Securitate, inclusiv documente scrise și sonore, la ora actuală existând manuscrise și înregistrări pe benzi de magnetofon ce zac necercetate, nevalorificate și neprotejate în depozitele unor instituții bucureștene (aspecte alarmante semnalate deja și de prof. dr. Constantin Ionescu-Vovu în *Moștenirea lui Constantin Silvestri azi*, Revista *MUZICA*, nr. 1/2014, pp. 29-54).

Sunt enorm de multe lucruri de spus, de făcut și de recuperat, iar spațiul nu ne permite aici o descriere detaliată a personalității marcante a compozitorului, dirijorului și pianistului Constantin Silvestri (printre altele, singurul dirijor român care a colaborat și înregistrat, în repetate rânduri, cu Filarmonica din Viena). Să spunem, doar, că s-a născut la București în 1913, dintr-un tată austriac și o mamă cu origini din Boemia, a decedat la Londra în 1969, iar biografia sa (ca și cea a lui Enescu, a lui Jora și a multor altora) este încă insuficient cunoscută și trebuie urgent rescrisă și completată [...].

(*Raluca Știrbăț. Istoria redescoperirii unei compoziții de Constantin Silvestri*, interviu realizat de Ioana Cristea Drăgulin, în revista „Timpul", martie 2018)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul secvenței *aliniere norocoasă a astrelor*. **6 puncte**

2. Menționează locul în care a fost descoperit manuscrisul *Sonatei* lui Constantin Silvestri. **6 puncte**

3. Precizează două categorii de muzicieni pentru care partitura menționată poate prezenta o importanță deosebită. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care însuși compozitorul își distrugea unele lucrări. **6 puncte**

5. Prezintă, în 50 de cuvinte, două trăsături ale interviului identificate în secvența citată. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă sistemul politic poate influența sau nu calitatea operelor unui creator, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – sistemul politic poate influența calitatea operelor unui creator:

– în mod direct, prin acțiuni deliberat orientate asupra acestuia, în scopuri diverse, cel mai frecvent fiind acela de promovare a unei ideologii;

– în mod indirect, prin crearea unui mediu de viață și de creație care induce anumite atitudini creatoare, opțiunea pentru anumite teme, tehnici, mesaje etc.

NU – sistemul politic nu poate influența calitatea operelor unui creator:

– deși orice creator trăiește pe o anumită orbită spațio-temporală, opera sa se poate sustrage acesteia prin mecanismele interioare specifice creației, între care imaginația ocupă un loc esențial;

– un creator poate rămâne, prin voință proprie, fidel unui sistem de valori străin lumii în care trăiește ca om, astfel încât calitatea operelor sale să nu aibă de suferit în mod major etc.

Actualitate: protecția mediului – Testul 14

Citește următorul fragment.

Ministerul Mediului va derula, în perioada 2018-2021, un proiect european în domeniul biodiversității, în valoare totală de 44,35 milioane de lei, a anunțat, într-un comunicat de presă, ministerul de resort.

Proiectul este finanțat prin *Programul Operațional Infrastructură Mare 2014-2020, Axa prioritară 4 – Protecția mediului prin măsuri de conservare a biodiversității, monitorizarea calității aerului și decontaminare a siturilor poluate istoric, Obiectivul specific: „Creșterea gradului de protecție și conservare a biodiversității prin măsuri de management adecvate și refacerea ecosistemelor degradate”.*

Ministerul Mediului spune că obiectivul general al proiectului îl constituie realizarea „monitoring-ului speciilor de păsări de interes comunitar din România prezente pe lista de

referință, estimarea mărimii populațiilor, a distribuției acestora și a tendințelor pe termen scurt și pe termen lung".

Pentru îndeplinirea obiectivului general al proiectului vor fi realizate opt activități:

1. actualizarea, completarea și îmbunătățirea metodologiei de monitorizare pentru speciile de păsări de interes comunitar din România prezente pe lista de referință;

2. realizarea monitorizării în vederea estimării efectivelor populaționale, a distribuției și a tendințelor pe termen scurt și lung a speciilor de păsări de interes comunitar din România;

3. realizarea Raportului de țară în baza prevederilor Directivei Păsări 2009 a Comisiei Europene;

4. întărirea capacității administrative a autorităților de mediu la nivel național și local (MM-DB, ANPM, APM) cu privire la implementarea măsurilor/metodologiilor de monitorizare/raportare a stării de conservare a speciilor de păsări de interes comunitar;

5. informarea și conștientizarea publicului pentru cunoașterea speciilor de păsări de interes comunitar din România;

6. activități de informare și publicitate ale proiectului (obligatorii);

7. managementul proiectului: planificarea, implementarea, monitorizarea și evaluarea activităților;

8. auditul financiar al proiectului.

(*Ministerul Mediului derulează, până în 2021, un proiect european în domeniul biodiversității în valoare de peste 44 de milioane de lei*, http://www.green-report.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul secvenței *implementarea măsurilor/metodologiilor*. **6 puncte**

2. Menționează numele instituției care va derula proiectul prezentat. **6 puncte**

3. Precizează numărul de activități care vor fi realizate pentru îndeplinirea obiectivului general al proiectului. **6 puncte**

4. Explică obiectivul specific al proiectului prezentat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 50 de cuvinte, două trăsături ale stilului juridic-administrativ identificate în secvența citată. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă activitățile de publicitate ale proiectelor europene pot îmbunătăți sau nu derularea cu succes a acestora, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – activitățile de publicitate ale proiectelor europene pot îmbunătăți derularea cu succes a acestora:
– ideea că activitățile de publicitate pot îmbunătăți derularea proiectelor europene este susținută prin caracterul obligatoriu al acestora, menționat la punctul 6, justificabil prin nevoia de transparență și de popularizare în medii cât mai diverse;
– cu cât un proiect european este mai cunoscut, cu atât impactul său asupra publicului și a factorilor decidenți va fi mai puternic, iar efectele directe vor deveni vizibile mai curând; în plus, se poate stimula nașterea de noi inițiative etc.

NU – activitățile de publicitate ale proiectelor europene nu pot îmbunătăți derularea cu succes a acestora:
– fiecare proiect european are un buget, obiective și etape de desfășurare foarte precise, astfel încât activitățile de publicitate nu îi sporesc performanțele, ci doar îi asigură vizibilitatea;
– uneori activitățile de publicitate se fac formal, doar pentru a „bifa" un aspect obligatoriu;
– banii investiți în publicitate ar putea fi alocați pentru îndeplinirea unor obiective mai concrete etc.

Presă, publicitate, comunicare – Testul 15

Citește următorul fragment.

Dacă aruncăm o privire, oricât de superficială, asupra producțiilor culturale din trecut, deseori ne captează atenția doar acele elemente unice, excepționale, neobișnuite, care contrastează cu realitățile epocii noastre. Această căutare nostalgică a neobișnuitului, a „trecutului de odinioară", are însă neajunsul de a ne face să ignorăm acele particularități culturale care apropie epocile anterioare de prezent. Analizând presa scrisă din anii 1930, putem identifica o practică foarte familiară: angajarea unor personalități și figuri publice notorii în promovarea unei palete bogate de produse și servicii.

Universul mediatic și publicitar interbelic a fost populat și îmbogățit de personalități culturale, artistice și mondene mai mult sau mai puțin cunoscute astăzi. Aceste personaje cu o mare vizibilitate în spațiul public al anilor 1930-1940 apar adesea în ipostaza de utilizatoare fidele ale produselor și serviciilor expuse, demonstrând că practicile de promovare în mass-media au o lungă istorie în spațiul românesc. O gamă largă de produse beneficiază de sprijinul simbolic oferit de celebritățile epocii; de la aparate radio și gramofoane la parfumuri și creme de mâini, de la ciorapi de damă la studiouri fotografice și de la medicamente la săpunuri, discursul persuasiv miza pe dorința conștientă sau latentă a cititorilor interbelici de a se identifica cu figurile publice familiare. Acest tip de mecanism de funcționare a reclamei este articulat cu succes și astăzi, fiind fundamentat pe argumentul autorității, deci pe ideea

că forța persuasivă a discursului publicitar este sporită prin invocarea opiniei sau judecăților de valoare ale unei personalități recunoscute: „argumentul autorității utilizează acte sau judecăți ale unei persoane sau ale unui grup de persoane drept mijloc de probă în favoarea unei teze" (Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2012, p. 373). Servind drept modele ale reușitei sociale, așa cum era aceasta înțeleasă în epocă, personalitățile din presa interbelică ne vorbesc, așadar, despre aspirațiile, dorințele, idealurile și valorile cititorilor de ieri. Analizând diversitatea și tipologia celebrităților invocate de reclame și anunțuri putem descrie indirect oamenii epocii, cu toate speranțele și temerile lor. [...]

(Vlad Mihăilă, *Societatea de consum și artiștii: istoria interbelică a unei practici publicitare*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *argumentul autorității*. **6 puncte**

2. Menționează perioada la care se raportează articolul citat. **6 puncte**

3. Precizează în ce ar consta utilitatea analizării reclamelor interbelice, justificându-ți răspunsul cu o secvență din al doilea alineat al textului dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care autorul articolului recurge la tehnica citatului. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, o practică familiară în publicitatea interbelică. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă publicitatea poate schimba sau nu modul de viață al tinerilor, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – publicitatea poate schimba modul de viață al tinerilor:
– modelele pe care le oferă publicitatea – chiar dacă sunt, cel mai adesea, exagerate sau false – pot determina declanșarea inconștientă a unui proces adaptativ în rândul „consumatorilor", astfel încât modul de viață al acestora se transformă, treptat, pentru a corespunde imaginii oferite de reclama la un produs/serviciu;
– din dorința de a nu „ieși din rând", de a fi acceptați în cercul de prieteni sau, pur și simplu, de a fi la modă, majoritatea tinerilor urmează „tendințele" impuse de anumite persoane cu notorietate, care își asociază numele/imaginea cu anumite branduri, ceea ce determină nu doar achiziționarea respectivului produs, ci și modificarea limbajului, a atitudinii, a relațiilor cu cei din jur etc.

NU – publicitatea nu poate schimba modul de viață al tinerilor:
– publicitatea schimbă modul de viață al tinerilor doar în aparență, în aspecte care țin strict de imaginea publică și de „moment", fără a afecta structurile de profunzime, înrădăcinate și moștenite, ale vieții acestora;
– tinerii de azi sunt informați, pragmatici și inteligenți, încât manipularea lor prin publicitate – până la a-și schimba modul de viață – este dificilă, dacă nu imposibilă;
– sursele de informare atât de diverse și opțiunile de viață multiple le dezvoltă tinerilor nu doar discernământul, ci și spiritul critic etc.

Comunicare de masă sau comunicare „de la om la om"? – Testul 16

Citește următorul fragment.

Publicitatea este o realitate absolută a zilelor noastre. Concepută ca metodă de informare, publicitatea a evoluat tot mai mult spre domeniul economic, iar astăzi o regăsim pretutindeni: în cultură, în politică, în viața sportivă, în activitățile obișnuite etc. [...]

Reclamele occidentale mizează pe mesaje subtile care fac trimitere la anumite valori ale consumatorului, adică la un stil de viață rafinat, apartenența la un grup select, *self-esteem* ridicat. Accentul este pus pe individualitate, în sensul că asocierea cu o anumită marcă îți imprimă valorile acelei mărci și te face mai puternic ca personalitate.

Reclama definește la superlativ legătura dintre emițător și receptor. Publicitarul (emițătorul) știe ce-și dorește prietenul său, cumpărătorul (receptorul), iar acesta, la rândul lui, este mulțumit că i-au fost citite gândurile. Atunci când se realizează o reclamă se urmărește foarte atent ca oferta să fie bine înțeleasă de către public. Este oferit produsul propriu-zis (nivelul de suprafață), și, mai ales, este oferită o atitudine (nivelul de adâncime). De multe ori produsul promovat ajută la socializare, la integrarea în grup, menține spiritul „de gașcă" și întreține viu acest spirit; se oferă mai mult decât poate face produsul însuși, se oferă o imagine de sine superioară.

Știm că publicitatea nu se limitează la spoturile TV, la ceea ce găsim în reviste, ce ascultăm la radio ș.a.m.d. Fiecare – indiferent că este vorba despre o persoană fizică, o instituție, un guvern, un partid – încearcă să creeze și să transmită o imagine care să servească unui scop (economic, politic sau pur și simplu să trezească interesul pentru un anumit aspect al vieții: lupta împotriva cancerului, o atitudine corespunzătoare față de persoanele cu handicap, minoritare etc.).

Trăsătura principală a reclamei este persuasiunea. Creatorul textului de reclamă trebuie să anticipeze corect reacția destinatarului și să formuleze oferta sa astfel încât ea să vină în întâmpinarea necesităților, a dorințelor receptorului.

(Corina Gavriș, „Câteva lucruri de știut despre... reclame", https://www.historia.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei „*self-esteem* ridicat". **6 puncte**

2. Menționează aspectul pe care pun accent reclamele occidentale. **6 puncte**

3. Precizează ce oferă o reclamă, pe lângă produsul propriu-zis. **6 puncte**

4. Explică, având în vedere informațiile din ultimul alineat, o funcție a comunicării ilustrată în textul dat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, legătura dintre emițător și receptor într-un mesaj publicitar. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă publicitatea este mai eficientă prin comunicarea de masă sau prin comunicarea individuală („de la om la om"), raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

Publicitatea este mai eficientă prin comunicarea de masă:

– eficiența publicității este direct proporțională cu numărul de receptori asupra cărora a avut efect, astfel încât a declanșat schimbări imediate: achiziționarea unui produs, implicarea într-o campanie, aderarea la o ideologie etc.; or, cum în comunicarea de masă receptorii sunt foarte numeroși (sute, mii sau chiar milioane), este firesc ca impactul publicității să fie mare;

– cum publicitatea de masă este asociată cu emisiuni radio-tv de largă audiență, este de la sine înțeles că efectul acesteia este sporit etc.

Publicitatea este mai eficientă prin comunicarea individuală („de la om la om"):

– publicitatea „de la om la om" – deși, poate, mai costisitoare – este cu siguranță mai eficientă, din mai multe motive: emițătorul își poate adapta discursul în funcție de reacțiile receptorului; ecoul mesajului publicitar este direct și imediat, fără costuri suplimentare; cel care transmite mesajul nu este o imagine „regizată", ci un om autentic și, prin urmare, credibil;

– oamenii se lasă adeseori influențați de semenii lor, astfel încât imită – conștient sau nu – comportamentele de cumpărare ale acestora; mesajul publicitar se poate transmite, astfel, involuntar și dezinteresat etc.

Administrație, drepturi și libertăți – Testul 17

Citește următorul fragment.

Articolul 30 – Libertatea de exprimare

(1) Libertatea de exprimare a gândurilor, a opiniilor sau a credinţelor şi libertatea creaţiilor de orice fel, prin viu grai, prin scris, prin imagini, prin sunete sau prin alte mijloace de comunicare în public este inviolabilă.

(2) Cenzura de orice fel este interzisă.

(3) Libertatea presei implică şi libertatea de a înfiinţa publicaţii.

(4) Nicio publicaţie nu poate fi suprimată.

(5) Legea poate impune mijloacelor de comunicare în masă obligaţia de a face publică sursa finanţării.

(6) Libertatea de exprimare nu poate prejudicia demnitatea, onoarea, viaţa particulară a persoanei şi nici dreptul la propria imagine.

(7) Sunt interzise de lege defăimarea ţării şi a naţiunii, îndemnul la război de agresiune, la ură naţională, rasială, de clasă sau religioasă, incitarea la discriminare, la separatism teritorial sau la violenţă publică, precum şi manifestările obscene, contrare bunelor moravuri.

(8) Răspunderea civilă pentru informaţia sau pentru creaţia adusă la cunoştinţă publică revine editorului sau realizatorului, autorului, organizatorului manifestării artistice, proprietarului mijlocului de multiplicare, al postului de radio sau de televiziune, în condiţiile legii. Delictele de presă se stabilesc prin lege.

Art. 31 – Dreptul la informaţie

(1) Dreptul persoanei de a avea acces la orice informaţie de interes public nu poate fi îngrădit.

(2) Autorităţile publice, potrivit competenţelor ce le revin, sunt obligate să asigure informarea corectă a cetăţenilor asupra treburilor publice şi asupra problemelor de interes personal.

(3) Dreptul la informaţie nu trebuie să prejudicieze măsurile de protecţie a tinerilor sau securitatea naţională.

(4) Mijloacele de informare în masă, publice şi private, sunt obligate să asigure informarea corectă a opiniei publice.

(5) Serviciile publice de radio şi de televiziune sunt autonome. Ele trebuie să garanteze grupurilor sociale şi politice importante exercitarea dreptului la antenă. Organizarea acestor servicii şi controlul parlamentar asupra activităţii lor se reglementează prin lege organică.

(*Constituţia României*)

A. Scrie, în enunţuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *bunele moravuri*. **6 puncte**

2. Menţionează două calităţi ale stilului identificate în textul dat. **6 puncte**

3. Precizează ce poate impune legea mijloacelor de comunicare în masă, justificându-ţi răspunsul cu o secvenţă din Articolul 30. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care dreptul la informaţie trebuie consfinţit prin lege. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Dreptul la informație nu trebuie să prejudicieze măsurile de protecție a tinerilor sau securitatea națională.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă studierea Constituției României ar trebui să se realizeze sau nu în timpul liceului, într-un cadru școlar organizat, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – studierea Constituției României ar trebui să se realizeze în timpul liceului, într-un cadru școlar organizat:

– deși aspecte din Constituția României sunt studiate de elevi în timpul gimnaziului, în cadrul orelor de Educație socială, ele ar fi mai eficiente și mai necesare la liceu, deoarece abia atunci tinerii devin conștienți de drepturile și de responsabilitățile lor;

– cunoașterea Constituției este primul pas către formarea unui cetățean informat și a unui om conștient de rolul său într-o societate; asimilarea corectă a conținutului acesteia, sub îndrumarea unui profesor specializat, poate prilejui dezbateri, problematizări și studii de caz relevante pentru mesajul transmis etc.

NU – studierea Constituției României nu ar trebui să se realizeze în timpul liceului, într-un cadru școlar organizat:

– studierea Constituției României nu trebuie să se realizeze insular și decontextualizat, în ore care riscă să devină prea teoretice, ci transversal, în funcție de aspectele specifice diverselor discipline – Istorie, Literatură, Geografie, Filosofie etc. –, astfel încât elevii să realizeze conexiuni imediate cu viața reală;

– sistemul de educație actual a dezvoltat numeroase proiecte alternative pentru elevi, la nivel local, dar și național sau internațional, în cadrul cărora aceștia pot înțelege mai bine, prin activități diverse, articolele din Constituție care îi privesc în mod direct și îi pregătesc pentru viața de adult etc.

Autoironia ca formă de apărare – Testul 18

Citește următorul text.

Iași, 1876, noiemvrie 10

Stimabile dle Maiorescu,

Vă rog trămiteți povestea *Moș Nichifor*, pentru ca s-o dau la tipar. „Junimea" din Iași, într-o ședință a sa, pe la 12 noaptea, fiind cam somnoroasă – după obiceiul ei – a votat să se tipărească; poate mai mult pentru încurajare. Sau mai știu eu... poate ca și pentru: P.A. Călescu...

D-voastră cred că veți fi râs și de mine și de dânsa, și cu drept cuvânt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân decât tânăr; da' bine, da' rău, D-zeu știe. Eu atâta știu numai, că am scris lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, și cum am scris, am scris...

Povățuitorul la cetire prin scriere, ce l-am alcătuit și l-am tipărit din îndemnul d-voastră, nu știu dacă l-ați văzut; ce-i drept, prostișor lucru am făcut, dar ș-a luat plata, căci, înapoit de Onor. Ministeriu actual, șede la răcoare în pod la părintele Ienăchescu, tovarăș la pagubă. Vro 30-40 de galbeni, nu-s mai mulți. Un exemplar însă l-am vândut d-lui Sigara, advocat, care mi-a arătat că are dorință a se ocupa și cu didactica. Cal bătrân să învețe la umblat.

Dar nouă nu ne pasă; l-am zmomit, de ni-am scos 1½ franc, și pace bună. De acum poate să se povățuiască cu dânsul cum știe și la ce știe.

Iertați-mi, vă rog, îndrăzneala!

Al d-voastră întru tot supus servitor,
I. Creangă

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *șede la răcoare*. **6 puncte**

2. Precizează titlurile celor două lucrări menționate de autorul scrisorii citate. **6 puncte**

3. Prezintă relația emițător-receptor în textul dat, justificându-ți răspunsul cu o secvență care face parte din convențiile stilului epistolar. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care autorul scrisorii inserează în textul acesteia proverbul: *Cal bătrân să învețe la umblat*. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Eu atâta știu numai, că am scris lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, și cum am scris, am scris...* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă autoironia poate fi sau nu o formă de apărare, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – autoironia poate fi o formă de apărare:

– semn al detașării de propria persoană și al lucidității, autoironia poate fi o formă de apărare atunci când omul își cunoaște anumite vulnerabilități, este nesigur pe sine sau anticipează anumite reacții de la cei din jur;

– amuzându-i pe ceilalți și creând o atmosferă plăcută în jur, oamenii își asigură un scut de protecție, se pun la adăpost de eventuale atacuri, arată că-și cunosc bine limitele etc.

NU – autoironia nu poate fi o formă de apărare:

– deși este o carte de vizită a oamenilor inteligenți, autoironia poate amplifica anumite defecte sau greșeli ale unei persoane, atrăgând celor din jur atenția asupra lor;

– autoironia poate fi considerată o formă de manifestare a fragilității și a neîncrederii în sine a omului, care tatonează relațiile cu ceilalți, în căutarea unor ancore de stabilitate etc.

Epistole din trecut – Testul 19

Citește următorul text.

Vinerea Patemelor, 26 martie 1882

Fetițule dragă,

Nu te supăra dacă nu-ți scriu numaidecât după ce-ți primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma m-au apucat frigurile versului și vei vedea în curând ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îți trimit bani de drum; pân-atunci „Legenda" la care lucrez va fi gata și fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, fetițul meu cel gingaș și mititel, și nu te-i supăra că nu-ți scriu imediat, nici că nu-ți scriu mult. Cred că e un gen cu totul nou acela pe care-l cultiv acum. E de-o liniște perfectă, Veronică, e senin ca amorul meu împăcat, senin ca zilele de aur ce mi le-ai dăruit. Căci tu ești regina stelelor din cerul meu și regina gândurilor mele – *graziosa* – *graziosissima donna* – pe care o sărut de mii de ori în somn și trează și mă plec ei ca robul din „O mie și una de nopți".

Emin

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *înot în stele.* **6 puncte**

2. Precizează motivul pentru care scrisorile lui Eminescu s-au rărit, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

3. Prezintă o trăsătură a genului cultivat „acum" de poet. **6 puncte**

4. Menționează două trăsături ale limbajului utilizat de emițătorul textului dat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Căci tu ești regina stelelor din cerul meu și regina gândurilor mele...* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă citirea corespondenței intime a unui scriitor facilitează sau nu înțelegerea operei acestuia, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – citirea corespondenței intime a unui scriitor facilitează înțelegerea operei acestuia:

– corespondența intimă dezvăluie omul autentic din spatele scriitorului, cu temeri, speranțe, bucurii și deziluzii de tot felul, care îl apropie de cititor, iar pe acesta din urmă îl fac să rezoneze cu trăirile proiectate în operă;

– opera devine mai „deschisă", mai „prietenoasă" și mai „lizibilă" pentru cititor atunci când acesta cunoaște povestea de viață din spatele ei, chiar dacă nu este transpusă întocmai etc.

NU – citirea corespondenței intime a unui scriitor nu facilitează înțelegerea operei acestuia:

– viața intimă a unui scriitor trebuie să rămână ca atare, atâta vreme cât nu a decis el însuși să o facă publică; a privi „prin perdea" în viața unui om și, mai mult, a încerca să pui semnul de egalitate între biografie și creație este cel puțin riscant, dacă nu și imoral;

– opera unui creator nu este o întâmplare, ci un construct asumat conștient, în virtutea unor principii estetice declarate sau nu, iar singură aceasta ar trebui să conteze în ochii receptorului, dincolo de tentația de a o „îmbogăți" cu viața acestuia etc.

Omul și scriitorul – Testul 20

Citește următorul text.

La data de 15 octombrie 1837 Costache Negruzzi a fost ales deputat. Munca sa a dat roade, iar asta l-a impulsionat mai ales pe plan literar. A continuat să publice poezii scrise de el, dar și traduceri. La un moment dat a aflat de la un prieten cum că prietenul său din adolescență, Aleksandr Pușkin, marele poet, a murit în urma unui duel. A tradus *Șalul negru* al lui Pușkin cu gândurile la anii petrecuți la Chișinău, la Calipso și plimbările prelungi prin parc. Îi părea rău că nu păstrase legătura cu niciunul.

Dar acest avânt pe care Negruzzi îl simțea din plin și mai ales în încurajările oamenilor din jurul său a fost știrbit spre sfârșitul anului, când a publicat în suplimentul nr. 102 al „Albinei românești" din 26 decembrie, un articol foarte critic la adresa autorităților despre starea unor ruine romane din Moldova. Mecanisme nebănuite ale puterii s-au pus în mișcare. Într-o după-amiază de la începutul lunii ianuarie, 1838, la ușa casei din Iași în care locuia Costache, un domn micuț de statură, îmbrăcat în negru și cu un puternic accent rusesc s-a prezentat înfrigurat și vesel. [...] La sfârșitul lui ianuarie 1838, domnitorul Moldovei, Mihail Sturdza, îl trimitea în surghiun la moșie pe Constantin Negruzzi pentru atingerile pe care le aducea autorității articolul apărut în „Albina românească". Pe micuțul domn cu accent rusesc nu l-a mai întâlnit decât mulți ani mai târziu, într-un context nebănuit.

(Bogdan Răileanu, *Povestea lui Costache Negruzzi*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *a trimite în surghiun*. **6 puncte**

2. Menționează un motiv pentru care Constantin Negruzzi a tradus *Șalul negru*, de Aleksandr Pușkin. **6 puncte**

3. Prezintă, într-un enunț, conținutul articolului publicat de Constantin Negruzzi în „Albina românească". **6 puncte**

4. Motivează frecvența referințelor istorice și culturale în textul dat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 50 de cuvinte, două trăsături ale textului narativ identificate în fragmentul citat. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă scriitorii ar trebui să se implice sau nu în viața cetății, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – scriitorii ar trebui să se implice în viața cetății:
– scriitorul se află „sub vremi" la fel ca orice om, însă rolul său nu trebuie să fie unul pasiv, deoarece el poate influența, nu doar prin cărțile, ci și prin acțiunile sale publice – interviuri, reacții la evenimente, luări de poziție, participări la manifestații etc. – deciziile care se iau la un moment dat și care privesc întreaga comunitate;
– fiind empatic prin vocație, scriitorul poate „vorbi" în numele celor mulți, iar vocea sa – mai ales dacă este o personalitate cunoscută și apreciată – se poate auzi mai apăsat decât a altora; există suficiente exemple în istorie care probează necesitatea unei asemenea atitudini etc.

NU – scriitorii nu ar trebui să se implice în viața cetății:
– slujind frumosul și adevărul artei, scriitorul poate influența spiritul cetății mai degrabă prin lucrările sale, decât prin acțiunile publice obișnuite, care l-ar îndepărta, fără îndoială, de la munca sa de creator;
– deși în istoria literaturii române sunt câteva momente/etape în care scriitorii au fost puternic implicați în viața cetății (perioada pașoptistă fiind cea mai grăitoare din acest punct de vedere), posteritatea a arătat că opera a avut de suferit – fie și prin puținătatea lucrărilor definitivate, dacă nu și prin valoarea estetică a acestora – de pe urma prezenței active a autorilor în arena socială etc.

Locul natal – Testul 21

Citește următorul fragment.

— *Ioan Alexandru, ce mai reprezintă azi pentru dumneavoastră satul din Transilvania în care v-ați născut?*

— Există o evoluție în sentimentul meu față de satul în care m-am născut. Mă interesează tot mai mult oamenii pe care i-am cunoscut de copil, să-i cercetez istoric, persoană cu persoană. Când eram mic mă interesau hora, obiceiurile, caracterul mai general al satului. Mă interesau mai puțin oamenii ca persoane. Acum încep să văd satul istoric în corelația lui cu alte sate din Transilvania. Sunt bucuros să descopăr că este un sat de peste un mileniu vechime, că prin pădurea din apropiere trecea drumul lui Traian de la Napoca la Porolissum, a cărui linie este păstrată și astăzi. Aici, în împrejurimi, a fost cetatea lui Gelu, de aici se trage Bărnuțiu. Neamurile lui Horia din Munții Apuseni se întind până prin satele noastre.

— *Dacă n-ați fi cunoscut acest ținut, poezia dumneavoastră ar fi arătat altfel?*

— Asta e clar, despre cele de acasă e cel mai greu să vorbești și acest greu trebuie să-l biruie poezia. Pe mine aceste locuri m-au format definitiv, dacă este adevărat că anii copilăriei sunt hotărâtori în formare, iar anii maturității nu sunt decât reveniri la acele clipe când se naște graiul și se iau de pe buzele moșilor cuvintele.

(George Arion, *Cele mai frumoase 100 de interviuri*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul secvenței *despre cele de acasă e cel mai greu să vorbești.* **6 puncte**

2. Menționează regiunea în care se află satul lui Ioan Alexandru. **6 puncte**

3. Precizează două aspecte din sat care îl interesau pe Ioan Alexandru când era copil, justificându-ți răspunsul cu o secvență din text. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care satul este redescoperit cu bucurie. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, legătura dintre satul natal și poezie în viziunea celui intervievat, care se desprinde din ultima replică a acestuia. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă locul nașterii unui om îi poate influența sau nu devenirea, raportându-te atât la informațiile din fragmentul de interviu prezentat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – locul nașterii unui om îi poate influența devenirea:

– chiar dacă evoluția unui om este sinuoasă și imprevizibilă, ducându-l în spații neașteptate și complet diferite de originea sa, locul în care s-a născut își lasă amprenta asupra devenirii sale într-un mod care nu poate fi controlat, deoarece ține de un strat adânc al ființei;

– formele de manifestare – adesea inconștientă – ale „vocii" locului natal sunt diverse: limba sau graiul matern, anumite obiceiuri, mituri și mentalități străvechi, poveștile copilăriei, relieful și clima care induc locuitorilor un anume mod de viață etc.; dacă adultul este scriitor – cum este cazul lui Ioan Alexandru – „semnele" locului natal se vor vedea la nivelul operei etc.

NU – locul nașterii unui om nu îi poate influența devenirea:

– nu alegem unde ne naștem, dar putem alege unde să trăim, optând în mod conștient pentru anumite principii și valori;

– nu locul fizic/geografic, cât mai degrabă familia în care ne naștem își lasă amprenta asupra devenirii noastre, cu tot ansamblul de date comportamentale care alcătuiesc zestrea noastră culturală etc.

Jurnalul de călătorie – Testul 22

Citește următorul fragment.

Pe mare, 6 August.

Toată noaptea am avut o mare potolită. M-a chinuit doar luna plină ce se ținea de noi plutind pe înălțimea albastră, iar geana-i argintie cădea de oboseală pe un ochiu rotund de geam drept în cabina mea.

În faptul dimineței eram la post pe punte. Serviciul obicinuit de quart: se pune pe hartă *punctul* însemnând locul unde ne aflăm la ora anumită.

O dimineață răcoroasă; coprinsul tot e plin de fiorii reci ai unei brize ușoare, nehotărâte, care se joacă prin rotocoalele fumului de la coș, aruncându-ne praf de cărbuni în ceaiul pe care-l sorbim cu poftă.

Se sună de *spălarea punții*. Într-o clipă vaporul întreg e inundat; pompele toate lucrează cu zor și apa din gheordele, ce cade aruncată, isbește puntea udă în lovituri ca de ciocan. Iar păsările în cușca din fund, de sub comandă, se strâng înspăimântate, cu penele sbârlite, și-nchid ochii cu groază de atâta apărie.

Pe bord, mișcare generală; sprinteni, vioi, aleargă marinarii cu mânecile suflecate până la cot, cu picioarele goale până la genunchi, în apa rece și sărată a mării ce înroșește pielea; grăbiți muncesc de-a valma.

Eșind din aerul îmbâcsit dinăuntru, la lumină, în aerul deschis ce, vecinic schimbător, e plin de sănătate, în răceala apei așa de bogată-n viață e parcă o renaștere îndeplinită în sânul larg al naturii, în măreața sălbătăcie a mării.

...Și nu știu cum adesea mă duce gându-n urmă, departe, la pământul cu orașele lui mari, la furnicarele omenești, prin mahalalele înfundate, acolo unde zac așa de înghesuiți atâția sclavi moderni – omul-unealtă înăbușit în atelierul plin de fum, omul-mașină-de-scris încătușat de biroul plin de praf și de cerneală – numai aci simți cât de tristă-i soarta acelor victime ale mizeriei mult lăudatei civilizații.

(Jean Bart, *Jurnal de bord*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *sclavi moderni*. **6 puncte**

2. Menționează data și locul redactării jurnalului de bord în care se încadrează fragmentul citat. **6 puncte**

3. Precizează o activitate marinărească specifică dimineții, justificându-ți răspunsul cu o secvență din text. **6 puncte**

4. Explică antiteza prezentă în ultima parte a textului citat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *M-a chinuit doar luna plină ce se ținea de noi plutind pe înălțimea albastră, iar geana-i argintie cădea de oboseală pe un ochiu rotund de geam drept în cabina mea.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă o călătorie poate modifica sau nu percepția omului asupra realității, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – o călătorie poate modifica percepția omului asupra realității:

– călătoria înseamnă progres și cunoaștere, indiferent unde îl duce aceasta pe om; deplasându-se între punctul A și punctul B, omul nu străbate doar o distanță fizică, ci realizează o implicită explorare a ceea ce vede, dar și a propriei ființe, căreia i se revelează alte și alte aspecte ale realității;

– orice călătorie înseamnă o îmbogățire a călătorului cu percepții, stări, așteptări și senzații care se sedimentează, în timp, sub forma deschiderii către celălalt, a toleranței, a curiozității etc.

NU – o călătorie nu poate modifica percepția omului asupra realității:

– chiar dacă aparențele sunt altele – oameni, clădiri, limbi vorbite etc. –, realitatea este fundamental aceeași, egală mereu cu sine; sub veșmântul altor civilizații se ascunde omul cu aceleași trăiri și atitudini, astfel încât schimbarea este iluzorie;

– adevărul realității se află în „ochiul" privitorului care, fiind imuabil, va percepe doar ceea ce propria persoană poate înțelege și interioriza, indiferent de spectacolul schimbător al lumii etc.

Despre vicii și virtuți – Testul 23

Citește următorul fragment.

— *Am devenit cu toții oameni cu care „timpul nu mai are răbdare". Care ar putea fi, în noile condiții, virtuțile și viciile omului modern?*

— Nu cred că „virtuțile" ca atare evoluează. Evoluează contextele: fiecare epocă solicită în alt mod, cu alte nuanțe, cu alte accente, rigorile virtuții. Dar, în principiu, virtuțile care se cereau grecului antic sunt aceleași virtuți care ni se cer și nouă. La fel, viciile. Lăcomia are o distribuție universală și lucrează azi cum lucra și acum câteva sute de ani. Sigur, atunci pofteai la mai mulți cai decât îți trebuia, acum poftești la mai multe mașini. Atunci voiai teritorii, acum vrei bani. Dar fondul păcătos al omenirii e mereu același. (...) Dați-mi voie să adaug ceva: nu numai viciile desfigurează, ci și unele virtuți, dacă le practici fără discernământ. De pildă, *hărnicia* e un lucru bun. Dar dacă devine – ceea ce se întâmplă des în lumea de azi – febrilitate

oarbă, activitate neîntreruptă, obsesie a eficienței, hărnicia devine un viciu. Neînsoțită de răgazuri inteligente, de reflexivitate, de umor, hărnicia ajunge o pacoste. Nu cunosc nimic mai exasperant decât hărnicia unui prost. Tinerilor de-acum le-aș recomanda, legat de asta, o mai mare atenție la timpul lor liber, un mai mare respect pentru *inactivitatea* recuperatoare. Nu am niciodată încredere în oamenii mereu „ocupați", în atleții muncii, ai telefonului mobil, ai „activismului" de firmă, mereu în criză de timp. Îi percep ca pe niște spectre, ca pe niște rebuturi de umanitate. Utili, poate, dar numai cum sunt utile unele scule fără chip. Inși care nu mai au când să trăiască, când să iasă din morișca zilnică a unei rutine de sclav.

— *Toleranța ar trebui să se numere printre virtuțile absolut necesare în zilele noastre?*

— Toleranța e și ea o virtute, de care, de altfel, se face mare caz în zilele noastre. Nu trebuie să ne comportăm însă ca și cum *intolerabilul* n-ar exista. A nu te împotrivi când cineva pretinde că doi și cu doi fac cinci nu e toleranță: e ori indiferență, ori moliciune mentală și sufletească. Nu poți fi tolerant cu eroarea vădită, cu proasta creștere, cu neobrăzarea, cu furtișagul. Poți, eventual, *să ierți* (cu precondiția greșelii recunoscute și regretate). Dar o analiză a raportului dintre toleranță și iertare ne-ar duce prea departe.

(Andrei Pleșu, *Din vorbă-n vorbă. 23 de ani de întrebări și răspunsuri*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sursa enunțului *timpul nu mai are răbdare.* **6 puncte**

2. Menționează o virtute și un viciu la care fac referire vorbitorii. **6 puncte**

3. Precizează ce le recomandă Andrei Pleșu tinerilor, justificându-ți răspunsul cu o secvență din text. **6 puncte**

4. Explică în ce condiții o virtute se poate transforma în viciu. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, părerea lui Andrei Pleșu despre *hărnicie.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă inactivitatea poate fi utilă sau nu în organizarea muncii unui om, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – inactivitatea poate fi utilă în organizarea muncii unui om:
– munca fără odihnă „condamnă" omul nu doar la epuizare, ci și la ineficiență, deoarece îl privează de răgazul reflecției asupra a ceea ce a făcut și de feedbackul personal; de asemenea, este necesară stabilirea obiectivelor viitoare și planificarea pașilor de urmat, altfel riscând să se instaureze, indiferent de profesie, haosul;
– pentru a nu deveni un „sclav modern", omul trebuie să-și planifice judicios atât activitatea, cât și inactivitatea, păstrarea unui echilibru între cele două fiind utilă pentru sănătatea și pentru confortul psihic al fiecăruia, dar și pentru distanțarea lucidă de domeniul în care lucrează etc.

NU – inactivitatea nu poate fi utilă în organizarea muncii unui om:
– odihna activă – sportul, plimbările, excursiile, lectura – este mai utilă decât inactivitatea, care poate avea ca efecte demotivarea pentru muncă și instaurarea lenei;
– ideile, implicarea și inovațiile în muncă sunt incompatibile cu inactivitatea etc.

Omul cinstit – Testul 24

Citește următorul fragment.

Pe de altă parte, cinstea ne cere să nu ne arătăm drept ceea ce nu suntem, adică să nu fim fățarnici sau duplicitari, unul în taină şi altul fățiș, unul acasă şi altul în public, unul față de cei puternici şi altul față de cei slabi, deci să nu înfățișăm despre noi o imagine falsă. E drept că lucrul acesta cere multă cunoaştere de sine, iar lumea e plină de impostori inconștienți de impostura lor, pradă unei convenabile ignoranțe de sine, oameni care, fără să-şi dea seama, duc o existență imaginară, pentru că, tot inconştient, le este mai bine aşa. Iar dacă le spui adevărul, indignarea lor n-are margini. Omul cinstit nu minte nici despre viitor, cu alte cuvinte nu spune că va face un anume lucru, pentru ca apoi să nu-l facă. Își ține întotdeauna cuvântul. Dar mulți, Doamne, cât de mulți, nu și-l țin, și nu neapărat dintr-un calcul rece, ci din ușurătate, din euforia de o clipă de a se arăta săritori și generoşi. Ca să uite apoi. O specie gravă a nerespectării cuvântului dat este trădarea, care tot necinste este, pentru că afirmă solemn o fidelitate care, după aceea, în funcție de vreun folos mai mare, este brutal dezmințită. Omul cinstit nu înşală pe nimeni, nu umblă cu tertipuri şi cu vicleşuguri, nu măsluieşte şi nu răstălmăceşte. Şi nici nu fură, în niciunul dintre nenumăratele feluri în care se fură în lume, de la cântar până la codru. El nu vrea să aibă decât ce este al lui şi a dobândit pe drept. Şi de aceea nu încalcă drepturile nimănui, dă fiecăruia ce este al său, își onorează până şi dușmanii pentru ce este de onorat la ei. Şi, cum fiecare are dreptul la o zonă inviolabilă, omul cinstit nu citeşte scrisorile care nu-i sunt adresate, nu ascultă pe la uşi şi nu iscodeşte. În sfârşit, el își face întotdeauna datoria, cu grijă şi până la capăt. Şi şi-o face nu numai pentru a nu înşela, respectându-şi o obligație şi o făgăduință, o face cu dăruire şi cu bucurie, ca pentru sine. Omul cinstit este întotdeauna un meşteşugar cinstit, de la dulgher până la cercetătorul adevărului. Din punct de vedere pragmatic, cinstea are neajunsurile ei: multe pierzi datorită ei şi destul de

puține câștigi. De aici, noblețea ei esențială, în care intră, ca hotărâtor, meritul de a nu-ți face un merit din cinstea ta, de a nu te bate cu pumnii în piept, de a nu căuta cinstire pentru că ești cinstit și nici vreo altă răsplată decât împăcarea cu tine însuți și pilda cea bună.

(Petru Creția, *Cinstea*, în *Luminile și umbrele sufletului*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *a te bate cu pumnii în piept.* **6 puncte**

2. Menționează o trăsătură umană care se asociază cu cinstea. **6 puncte**

3. Motivează folosirea persoanei I plural în textul dat. **6 puncte**

4. Scrie două trăsături ale discursului argumentativ identificate în textul dat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Din punct de vedere pragmatic, cinstea are neajunsurile ei: multe pierzi datorită ei și destul de puține câștigi. De aici, noblețea ei esențială, în care intră, ca hotărâtor, meritul de a nu-ți face un merit din cinstea ta...*

6 puncte

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă necinstea din ignoranță poate fi sau nu iertată, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – necinstea din ignoranță poate fi iertată:

– atâta vreme cât necinstea este „benignă" și inconștientă, în sensul că înseamnă, de pildă, o promisiune neonorată sau o laudă exagerată, ar putea fi iertată, în speranța că „vinovatul" va înțelege șansa care i s-a dat;

– iertarea înseamnă generozitate și aduce cu sine mulțumire; în plus, a-l ierta pe altul înseamnă a-ți oferi șansa de a fi iertat la rândul tău etc.

NU – necinstea din ignoranță nu poate fi iertată:

– fiecare om trebuie să-și asume consecințele faptelor, ale vorbelor și ale gesturilor sale în relație cu cei din jur, care pot fi afectați iremediabil, indiferent de gradul de vinovăție a celui necinstit;

– toleranța față de necinstea din ignoranță atrage după sine alte compromisuri, astfel încât sistemul de valori morale poate fi bulversat etc.

Despre voluntariat – Testul 25

Citește următorul fragment.

• **Ești pentru filmul românesc?**

Festivalul *Serile Filmului Românesc*, care se va desfășura în perioada 12-16 iunie 2019, la Iași, recrutează voluntari responsabili, implicați și pasionați de toate domeniile. Persoanele care își doresc să facă parte din echipa unicului festival dedicat în întregime filmului românesc se pot înscrie accesând următorul link.

Ediția a 10-a va reuni la Iași zeci de actori, regizori, invitați din lumea cinematografică, alături de cel căruia îi dedicăm festivalul, maestrul Florin Piersic.

• **Ce trebuie să știi dacă vrei să fii voluntar la SFR?**

Este important să locuiești în Iași sau în apropierea Iașului, ori să te asiguri că vei fi în perioada 12-16 iunie 2019 în localitate și cu două săptămâni înainte de festival, întrucât vom organiza ședințe de lucru și instruire. Unii dintre voluntarii care au făcut parte din SFR actualmente fac parte din echipa ARTIS, cea care organizează festivalul. [...]

• **Cum te pregătești pentru SFR, până în iunie?**

Suntem deschiși persoanelor care nu au mai practicat voluntariatul, iar pentru asta organizăm traininguri de pregătire pentru activitățile din cadrul festivalului. Suntem în căutare de persoane active, serioase, organizate, care vor să pășească în lumea unui festival de talie națională, dedicat cinematografiei românești.

Departamentele din care poți face parte sunt: PR și Comunicare, Tehnic, Resurse Umane, Coordonare Invitați, Fundraising.

Dacă ideea de a fi voluntar la SFR te încântă, urmează pașii formularului de pe site-ul nostru și trimite-ne în attach CV-ul tău, plus o fotografie reprezentativă și decentă.

Termen-limită pentru înscrieri: 20 aprilie 2019

De asemenea, am aprecia să ne vizitezi și pagina de Facebook, pentru a afla ultimele noutăți și pentru a fi mai aproape de echipa din care urmează să faci parte.

Ce beneficii vei avea:

- certificat de voluntariat;
- tricou, ecuson, materiale promoționale pentru voluntari (surpriză!);
- relații cu oameni extraordinari, prieteni și amici interesați de filmul românesc;
- șansa de a dialoga cu actorul sau regizorul tău preferat;
- posibilitatea de a intra în echipa Asociației Studenților Jurnaliști, iar la următoarea ediție – șansa de a fi în echipa SFR;
- intrare liberă la toate proiecțiile de la festival.

(Festivalul „Serile Filmului Românesc" lansează înscrierile pentru voluntariat, http://360.uaic.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Transcrie două cuvinte împrumutate din limba engleză. **6 puncte**

2. Menționează o particularitate a festivalului prezentat în textul dat. **6 puncte**

3. Precizează cărei personalități îi este dedicat festivalul. **6 puncte**

4. Explică un posibil motiv pentru care organizatorii solicită aplicanților „o fotografie reprezentativă și decentă". **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, un motiv pentru care ai aplica/nu ai aplica pentru a deveni voluntar în cadrul SFR. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă implicarea în activități de voluntariat este sau nu oportună în ultimul an de liceu, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – implicarea în activități de voluntariat este oportună în ultimul an de liceu:

– deși ultimul an de liceu presupune intensificarea studiului în vederea susținerii Bacalaureatului și, eventual, a admiterii la facultate, tinerii ar trebui să-și facă timp pentru activitățile de voluntariat, pentru că astfel își pot testa sau își pot consolida opțiunea pentru un anumit domeniu al dezvoltării lor viitoare;

– voluntariatul aduce satisfacții celui care îl practică și îi oferă o stare de bine care îl face să se simtă util în diverse sectoare ale societății, efectul fiind, între altele, și o determinare mai accentuată în ceea ce privește studiul; în plus, multe dintre activitățile de voluntariat apropie tinerii de viața „reală", făcându-i să trăiască o adevărată inițiere necesară maturizării lor etc.

NU – implicarea în activități de voluntariat nu este oportună în ultimul an de liceu:

– dispersarea energiei în multiple activități aduce cu sine lipsa de concentrare și de eficiență; or, ultimul an de liceu ar trebui să fie dedicat exclusiv studiului în vederea examenelor;

– tinerii ar trebui să tatoneze/să experimenteze, până la finalul liceului, virtuțile voluntariatului, să conștientizeze necesitatea acestuia pentru dezvoltarea lor personală, dar și pentru binele general al societății; apropiindu-se de vârsta maturității/a majoratului, ar putea să inițieze ei înșiși proiecte personale și de grup care să-i ajute a se focaliza pe viitoarea carieră etc.

Despre cuvânt – Testul 26

Citește următorul fragment.

„Cuvintele fără gânduri nu ajung la cer."
William Shakespeare

Încă de la gestul zeului egiptean Ptah, care a creat lumea prin Cuvântul său, *a numi* s-a încărcat cu sensul de *a crea*. Există ceea ce are nume. Când vrei să fii mai abitir decât ceilalți, „îți faci un nume". Lucrurile se limpezesc dacă le mai dai un nume: și *anume*! Cuvintele au forță și rostul lor este să pună în mișcare. Lansate în pustie, se pierd, se macină. Când întâlnesc alte cuvinte, dialoghează. Dar vorbitorii nu sunt niciodată inocenți. Cuvântul adresat celuilalt așteaptă *răspuns*, adică transformare, modificare. Țintește să lase urme. În arabă, *kalim* înseamnă *interlocutor* și *rănit*, deopotrivă. Dialogul este *rănire* reciprocă. În*semn*are. Să intri în dialog înseamnă să-l în*semn*ezi pe celălalt, care, răspunzându-ți pe înțeles, recunoaște apartenența la aceeași limbă.

Tot în arabă, *sama*, „a posti", înseamnă a te abține de la mâncare, dar și de la vorbire. Amândouă procesele vitale – hrănirea și numirea – au nevoie, periodic, de un răgaz, de o așezare, de o limpezire. Poate și clipa de tensionată derută a poetului în fața paginii albe este, în fond, un *post* necesar, care încarcă forțele vlăguite. Orice luare de cuvânt ori de scriitură constă, deopotrivă, în a produce efect asupra celuilalt și în a aștepta un efect de la celălalt, adică un efect retur, asupra sa. Un act de limbaj ar fi complet când, spunând ceva (actul locutor), într-un anume fel (actul ilocutor), cu o speranță de efect, se obține răspunsul dorit (actul perlocutor).

(Irina Petraș, *Despre feminitatea limbii române*,
în „Philologica Jassyensia", An II, nr. 2, 2006, p. 85-113)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *îți faci un nume*. **6 puncte**

2. Menționează un rost al cuvintelor. **6 puncte**

3. Precizează, pe baza textului dat, două trăsături ale stilului științific. **6 puncte**

4. Explică diferența dintre „actul locutor" și „actul perlocutor". **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Să intri în dialog înseamnă să-l însemnezi pe celălalt, care, răspunzându-ți pe înțeles, recunoaște apartenența la aceeași limbă.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă dialogul este sau nu important pentru cunoașterea de sine, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – dialogul este important pentru cunoașterea de sine:
– dialogul nu reprezintă doar un flux de informații, ci și un schimb de întrebări, de convingeri și de valori din care omul iese îmbogățit în ceea ce privește cunoașterea de sine, deoarece se „oglindește" în celălalt, comparându-se și evaluându-se;
– izolarea în sine și lipsa de comunicare cu ceilalți pot avea drept consecințe deformarea percepției de sine și închiderea individului, care se „rătăcește" astfel nu doar de semeni, ci și de sine etc.

NU – dialogul nu este important pentru cunoașterea de sine:
– dialogul nu înseamnă întotdeauna comunicare reală și dezinteresată, ascunzând uneori, de pildă, interese meschine sau dorința de dominare a interlocutorului;
– luciditatea, spiritul interogativ și introspecția sunt mai potrivite pentru autoînțelegerea omului decât schimbul de cuvinte cu cineva străin de ființa sa etc.

Cititul „în zigzag" – Testul 27

Citește următorul fragment.

Totdeauna am citit cărți din cât mai multe domenii, alandala; neputând fi enciclopedist, am devenit eclectic*. Când eram mic, citeam mult mai multe cărți pentru adulți decât pentru copii, chiar dacă nu le înțelegeam decât aproximativ. Dicționarul Enciclopedic Român a fost una dintre cărțile mele de căpătâi, alături de atlase biologice, anatomice, geografice, de cărți de istorie și științe naturale etc. Acum, când am mai crescut și am devenit, cică, „profesionist al lecturii", continuu să citesc în toate direcțiile disponibile. Asta m-a ajutat de-a lungul timpului – ca elev și student, dar nu numai – să am mereu la îndemână referințe și conexiuni pentru unii neașteptate. Când o să ajung să citesc doar din „domeniul meu", după liste prestabilite, o să fiu terminat. Prefer să mă complac în indisciplină și diletantism** autodidact, să mă las în voia mișcărilor de adâncime ale minții, ale „instinctului" propriu, dar asta nu înseamnă că nu-mi dau seama ce fac și că nu e și o mică filosofie *in progress* aici; luciditatea vine din urmă și, pe acest fundal de libertate dezordonată, lecturile mele „profesioniste", organizate, cresc mult mai bine, mai firesc, mai viu.

Când nu citesc din obligație, citesc cu plăcere și fără efort, dar și nesistematic. Nu citesc cu fișe de lectură și adnotări, rareori subliniez câte ceva sau îndoi câte o pagină. Mă bazez pe ceea ce-mi activează spontan sinapsele, curiozitatea, interesul. Efortul, organizarea și... restul

vin abia pe urmă, când îmi folosesc lecturile în vederea scrierii unui text mai elaborat. Cel mai groază mi-e de cărțile care nu-mi „activează", spontan, nimic, și de cărțile care mă obosesc degeaba, fără să-mi ofere niciun profit intelectual.

Prefer să citesc orice și de toate. Depinde. Depinde de dispoziție, de starea de spirit, de... multe, de ceea ce-mi excită, într-un moment sau altul, curiozitatea, cheful. Uneori mi-e „poftă" de ficțiune, alteori – de nonficțiune, literatură confesivă, de critică, de istorie (în general, nu doar literară), de filosofie sau teorie, cu condiția să aibă suficiente condimente.

Dacă sunt în scop strict profesional, cu deadline-uri constrângătoare, da, lecturile profesionale mă obosesc. Tocmai de asta încerc să navighez, cât pot, printre Scylla impuselor și Carybda liber-aleselor***. Ideea e să le împac cumva, să îmi aleg cărțile de citit în scop „profesional" în așa fel încât să mă intereseze, să-mi stimuleze, cât de cât, creativitatea, imaginația și intelectul. Când nu reușesc, e un coșmar. Din fericire, mi se întâmplă destul de rar să nu reușesc deloc.

(Paul Cernat, *Există o superficializare a lecturii, dar și o multidirecționare a ei*, în „Cultura", nr. 4, 2019)

---

* *eclectic* – caracteristică a unui sistem de gândire neunitar, care, fără a se întemeia pe idei originale, alege din diverse sisteme de gândire, stiluri artistice etc. ceea ce i se pare mai bun

** *diletantism* – faptul de a se ocupa cu o ramură a artei, a științei sau a tehnicii numai din plăcere, fără o pregătire specială

*** *Scylla și Carybda* – în mitologia greacă, doi monștri marini, reprezentând o stâncă și o vâltoare, menționați în *Odiseea* lui Homer; străjuiau un loc de trecere primejdios; „a fi între Scylla și Carybda" înseamnă a nimeri simultan între două pericole

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *profit intelectual.* **6 puncte**

2. Menționează două tipuri de cărți preferate de autor în copilărie. **6 puncte**

3. Precizează două avantaje ale lecturii „alandala", justificându-ți răspunsul cu o secvență din text. **6 puncte**

4. Scrie două trăsături ale textului eseistic identificate în fragmentul dat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Prefer să mă complac în indisciplină și diletantism autodidact, să mă las în voia mișcărilor de adâncime ale minții, ale „instinctului" propriu, dar asta nu înseamnă că nu-mi dau seama ce fac și că nu e și o mică filosofie* in progress *aici...* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă „lectura de plăcere" poate aduce sau nu beneficii profesionale/științifice, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – „lectura de plăcere" poate aduce beneficii profesionale/științifice:
– orice om specializat sau, cel puțin, interesat de un domeniu va citi cu plăcere lucrări/cărți din sfera acestuia, încât cele două tipuri de lectură – cea „profesională" și cea „personală" – ajung a se suprapune într-un mod fericit;
– „lectura de plăcere" aduce destindere, stimulează imaginația și creativitatea, iar toate acestea nu pot avea decât un efect benefic asupra practicării unei profesii, indiferent de natura acesteia etc.

NU – „lectura de plăcere" nu poate aduce beneficii profesionale/științifice:
– dacă cele două domenii nu se „întâlnesc" în vreun fel, este greu să ne imaginăm cum s-ar putea influența;
– „lectura de plăcere" înseamnă relaxare, pe când exercitarea unei profesii înseamnă rigoare și concentrare etc.

Teatrul interactiv – Testul 28

Citește următorul fragment.

În luna octombrie a avut loc la Iași Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr. Anul acesta, FITPTI a avut titulatura *Altfel* și s-a axat pe spectacolele-concert și pe cele interactive.

Un altfel de spectacol interactiv este și *Autorul* de la Craiova. Unde nevoia de senzațional a omului cu limitele sale se traduce în imposibilitatea de a avea răbdare în fața mesajului unui teatru „sărac" în ceea ce privește decorul sau recuzita, nonconformist prin absența scenei ori a separației dintre public și actor. Unde nevoia de bârfă, de a judeca pe celălalt (în cazul de față, victimele imediate sunt actorii și spectacolul pentru că nu seamănă cu ceea ce am mai văzut), de a cârti și a blama se manifestă din plin. Secretul de a scoate totul din om îl reprezintă așezarea spectatorilor față în față, fără a lăsa loc între ei, acoperind spațiul unde în mod normal s-ar instala scena, dizolvând cel de-al patrulea perete, dispersând actorii printre spectatori, ceea ce devine deconcertant.

Actorii interpretează prin *storytelling* actori care au jucat în spectacolul extrem de naturalist al lui Tim Crouch (Ioana Florentina Manciu, Vlad Drăgulescu), pe autorul însuși (Claudiu Bleonț) sau personaje intermediare care încearcă să facă legătura cu spectatorii prin improvizație, să stabilească un minim contact, să medieze, să explice pe de o parte reacțiile publicului, pe de altă parte, nevoia unui altfel de teatru. Abia atunci când actorii se strecoară

printre spectatori se vede cât de greu este să te sustragi energiei sălii și să faci abstracție de orice pentru a putea să îți duci la împlinire rolul. *Autorul* este un spectacol paradoxal deoarece aparent, scenografic, cel de-al patrulea perete e dizolvat, însă în spectacol se pariază foarte mult pe rolul de compoziție, Ioana Florentina Manciu excelând în acest sens.

(Dana Țabrea, *Autorul*, https://www.revistatimpul.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Transcrie doi termeni din câmpul semantic al teatrului. **6 puncte**

2. Menționează două tipuri de spectacol agreate de ediția FITPTI prezentată. **6 puncte**

3. Precizează două trăsături care susțin modernitatea piesei de teatru prezentate, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care autoarea articolului citat preia, ca titlu, numele piesei comentate. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Secretul de a scoate totul din om îl reprezintă așezarea spectatorilor față în față, fără a lăsa loc între ei, acoperind spațiul unde în mod normal s-ar instala scena...* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă inovațiile din sfera reprezentării teatrale sunt benefice sau nu pentru evoluția acestei arte, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – inovațiile din sfera reprezentării teatrale sunt benefice pentru evoluția acestei arte:

– arta, deci, implicit, teatrul trebuie să țină pasul cu evoluția societății deoarece, altfel, ar dispărea sau ar fi „consumată" de un număr din ce în ce mai mic de oameni;

– teatrul înseamnă libertate, participare și comunicare între scenă și spectatori; indiferent cum s-ar realiza acest proces, este important ca el să existe, astfel încât actul artistic să fie viabil.

NU – inovațiile din sfera reprezentării teatrale nu sunt benefice pentru evoluția acestei arte:

– teatrul respectă, de la originile sale, câteva principii de bază care îi definesc identitatea prin comparație cu alte arte;

– abaterea radicală de la aceste ancore echivalează cu negarea de sine a teatrului și produce confuzie în primul rând pentru spectator, dar și pentru cei implicați direct, cu diverse roluri, în crearea spectacolului etc.

Gastronomia și specificul național – Testul 29

Citește următorul fragment.

M-am întâlnit des în ultima perioadă cu domnul P.; restaurantul nostru a lansat un proiect care propune redefinirea gastronomiei românești. Mese pline de mâncăruri tradiționale românești, gătite după cărți de bucate din secolul al XIX-lea, au constituit și constituie cadrul de lucru.

Alături de mulți alții care s-au alăturat inițiativei, domnul P. s-a arătat entuziasmat, oferindu-și sprijinul necondiționat. Un real câștig, mi-am zis: intelectual fiind, critic gastronomic de formație franțuzească, *bon viveur* dintr-o familie de excepție. „Am să scriu niște texte ce vor servi Cauzei", mi-a promis.

Deunăzi, mâncam neatent niște chiftele, concentrat fiind pe lectura articolului domnului P., primul din seria promisă. Am înlemnit; chiftelele sunt turcești?! Am înghițit rușinat și speriat. Am voie chiftele? Îmi permite religia? Ce mamă, ce bunică, ce mătuși denaturate am avut! Mama gătea cu mândrie și pricepere, mereu veselă și cântând cu tigaia în mână, inconștiență de infracțiune, chiftele turcești din fleică de porc (Allah! Allah!), cu mult mărar și miez de pâine, după o rețetă aflată în familie de peste o sută de ani.

Zacusca mătușii Julieta, făcută toamna sub ochiul vigilent al bunicii Smaranda, nu era a mătușii Julieta. Mătușa Julieta făcea zacuscă rusească; ciudat, n-avem ruși în familie.

Tata, frigotehnist de meserie, care îndopa gâștele cu miez de nucă săptămâni de-a rândul și le mai și îmbăta înainte de sacrificare cu un țoi de cognac (pardon, vinars), obținând astfel *foie gras,* plagia, în fapt, rețeta lui Escoffier, citită pe ascuns și în original.

Mămăliga, supa pescărească, drobul, sarmalele, ghiveciul, ciorbele de burtă sau de potroace, prezente toate din vremuri imemoriale pe mesele noastre mai mult sau mai puțin festive, s-au dovedit a fi toate de import.

Cu ochii în lacrimi, înțeleg că ar trebui să mâncăm zilnic rușinați de furtul pe care îl comitem, suntem un neam de plagiatori fără urmă de imaginație, crescuți în disprețul față de mâncarea noastră cea de toate zilele.

Până la venirea romanilor și, mai apoi, a pecenegilor, cumanilor, avarilor, gepizilor (și a soțiilor lor), ca și a turcilor, tătarilor, hunilor, bulgarilor, fanarioților, rușilor, câtorva italieni de coloratură, unor francezi și apoi iar ruși, iar turci și arabi shaormari, populația autohtonă – românii – mânca frunză, mânca iarbă (câtă frunză/câtă iarbă?) și de multe ori se mâncau între ei, doinind eterna jale.

(Alexandru Consulea, *Există bucătărie românească*?, https://dilemaveche.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *se mâncau între ei.* **6 puncte**

2. Menționează contextul în care află autorul că chiftelele sunt turcești. **6 puncte**

3. Enumeră șase feluri de mâncare „de import" amintite în textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care autorul articolului optează pentru un titlu interogativ. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Cu ochii în lacrimi, înțeleg că ar trebui să mâncăm zilnic rușinați de furtul pe care îl comitem, suntem un neam de plagiatori fără urmă de imaginație...* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă obiceiurile culinare definesc sau nu un popor, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – obiceiurile culinare definesc un popor:

– obiceiurile culinare ale unui popor – care cuprind nu doar bucatele, ci și maniera de preparare și de servire a acestora – sunt în relație directă cu modul lui de viață, cu religia, cu tradițiile, cu meseriile practicate în trecut, astfel încât putem considera că ocupă un loc important în portofoliul identitar al acestuia;

– mâncarea, cu toate aspectele ei – procurarea sau producerea materiei prime, prepararea, atribuțiile ce revin membrilor familiei, simbolurile și motivele ce i se asociază în folclor etc. – constituie o adevărată mitologie care, chiar dacă nu este pur autohtonă, ci rezultă din intersecția mai multor straturi și influențe, asigură un profil specific fiecărui popor, fapt observabil mai ales în călătorii etc.

NU – obiceiurile culinare nu definesc un popor:

– deși există suficiente studii care susțin contrariul, se poate afirma că în prezent obiceiurile culinare nu (mai) definesc în mod explicit un popor, întrucât circulația oamenilor a produs contaminări de tradiții care fac a se pierde/a nu se cunoaște originea unui fel de mâncare;

– este greu să punem semnul de egalitate între trăsăturile de profunzime ale unui popor (religia, relațiile dintre oameni, viziunea asupra muncii etc.) și bucătăria acestuia, mai ales pe fondul globalizării din prezent, excepție făcând, poate, comunitățile izolate etc.

Studiile în străinătate: modă sau necesitate? – Testul 30

Citește următorul fragment.

Pe când copiii își din urmă se făceau mari, pe când universitățile Germaniei și școalele franceze trimiteau îndărăt copiii României, pe când școalele, astăzi roditoare, ale Bucureștilor și ale Ieșului stau încă în proiecte în reglementurile organice, o epocă mare și luminoasă se ridicase, o epocă ce trezise omenirea prin huietul tunului: 1830, anul ce se numește în istorie anul slavei. Cu o presimțire mai presus decât conștiința obștească de atuncea, părinții moldoveni și români umplură lumea cea mare de copiii lor, spre a-i adăpa la izvoarele de învățătură, de care cea mai mare parte din ei, dar nu toți, fuseră lipsiți... Ne-am deprins a crede, noi, generațiile de filosofi, de profesori, de învățați și de cărturari din acest timp, că pretutindene moșii și strămoșii noștri au fost neluminați delaolaltă și neștiutori de nimica. Multă știință a fost odată semănată în ogorul românesc... Multă carte, multă știință istorică, politică, financiară se ivesc ici-cole, dar plutind de-abia în risipile aduse de veacul al XVIII-lea; multe și crude răni nevindecate încă astăzi a lăsat acest veac, dar din haosul grecesc, din descălecatul obiceiurilor răsăritului o stea nu s-a putut mistui niciodată pe cer [...]

Lucise dar pe lume 1830, an prevestit prin cutremurul popoarelor de la Pindul până la Apele italienești; lumea română încă sfâșiată de pierderea Basarabiei, plângând cruntele zile ale anului 1821, netămăduite de risipele războiului din 1828, sta nehotărâtă între instituțiile nouă, ce nu se înțelegeau încă, și viața moale, venită de o sută ani cu domnii străini; viață prelungită câteva zile de domnia lui Ioan Sturza.

Pe atuncea drumurile erau pline de călători de bunăvoință cu nădejdile deschise, inimile aprinse, ce se întorceau după ani pe la casele părintești, cu limbi, haine, simțiri alte decât limba, haina și simțirile ce le așteptau.

(Alecu Russo, *Amintiri*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Transcrie două cuvinte cu formă neliterară din textul dat. **6 puncte**

2. Justifică, pe baza a două trăsături identificate în fragment, titlul textului dat. **6 puncte**

3. Prezintă, într-un enunț, situația Țărilor Române în secolul al XIX-lea, pe baza informațiilor din penultimul alineat. **6 puncte**

4. Explică rolul indicilor de timp și de spațiu din textul dat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Ne-am deprins a crede, noi, generațiile de filosofi, de profesori, de învățați și de cărturari din acest timp, că pretutindene moșii și strămoșii noștri au fost neluminați delaolaltă și neștiutori de nimica.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă studiile în străinătate erau sau nu, în secolul al XIX-lea, o necesitate, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – studiile în străinătate erau, în secolul al XIX-lea, o necesitate:

– învățământul liceal românesc era abia la început, primele universități încă nu erau înființate la momentul evocat în text, însă începuse a se conștientiza nevoia de educație, astfel încât studiile în străinătate erau o reală necesitate a momentului;

– societatea românească se afla în zorii modernizării, iar modelele occidentale reprezentau o șansă de accelerare a acestui proces, prin aportul tinerilor plecați la studii etc.

NU – studiile în străinătate nu erau, în secolul al XIX-lea, o necesitate:

– pe fondul imitării formelor de civilizație occidentale – limba franceză, atmosfera „de salon", literatura, teatrul etc. –, apare și moda studiilor în străinătate, ironizate, de altfel, de scriitorii vremii;

– chiar dacă instituțiile educaționale și științifice românești se aflau într-o fază incipientă a dezvoltării lor, existau soluții individuale/neinstituționale de studiu etc.

PARTEA A II-A

Subiectul al II-lea – Teste de antrenament

Analiza textelor literare la prima vedere. Perspectivă tematică, structurală și stilistică. Epoci și curente literare/culturale

1. Umanismul și Iluminismul

Raportează-te la context!

- **Umanismul** este un curent cultural și literar care stă la baza Renașterii, manifestat începând cu secolul al XIV-lea în Italia (Florența și Roma au fost adevărate focare), extins treptat în toată Europa, până către secolele XVII-XVIII, care are la bază ideea că omul este valoarea supremă a universului.
- Conceptul de *umanism* a fost lansat de către Cicero în timpul Republicii Romane, pentru a arăta diferența dintre „omul uman" (educat, civilizat, cultivat) și „omul barbar" (primitiv, needucat, sălbatic).
- Omul este definit, în epocă și ulterior, ca *ființă rațională* („homo cogitans" sau „trestie gânditoare", cum îl numește, metaforic, Blaise Pascal), *ființă a cetății* („zoon politikon"), capabilă de artă și meșteșug („homo faber"), *ființă ludică și imaginativă* („homo ludens"), *ființă duală* (naturală și culturală), *ființă capabilă a (re)învesti cu sens elementele realității* („homo semnificans") și a le supune, prin artă și știință, unui proces de simbolizare („homo symbolicus") etc.
- Se lansează conceptul de om universal („uomo universale"), un spirit enciclopedic deschis către toate domeniile culturii, al cărui prototip a fost considerat Leonardo da Vinci; la aceste calități se adaugă frumusețea, armonia fizică, iubirea de adevăr și de dreptate.
- Spirite vizionare, umaniștii pun bazele unei „republici" a cărturarilor bazate pe un schimb efervescent de idei, grație călătoriilor, corespondenței, circulației intense a cărților în întreaga Europă.
- Se începe studiul *umanioarelor* (*studia humanitatis*), științe umaniste care cuprind limbi clasice/vechi ca greaca, latina, ebraica, precum și domenii ca literatura, istoria, filosofia, geografia umană, etica, teoria politică și juridică.
- Se resping dogmele religioase și canoanele medievale, accentuându-se, treptat, caracterul laic al școlii și al educației în general.

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- **Umanismul românesc**, manifestat tardiv în comparație cu cel european (secolul al XVII-lea), are un profil specific, asigurat de activitatea cronicarilor – grație cărora se pun bazele dezvoltării conștiinței istorice și naționale – a domnitorilor și, paradoxal, a unor oameni ai bisericii.
- Oamenii de cultură ai timpului caută să descopere și să popularizeze originile romane ale poporului, interpretează istoria, descoperă timid folclorul, afirmă specificul latin al limbii, inițiază traducerile și reconsideră scrisul, în sensul că dublează caracterul funcțional, practic, al acestuia, cu unul artistic.
- Cronicile sunt un prim mijloc de afirmare a conștiinței istorice a românilor, dar și cele dintâi narațiuni, importanța lor fiind, așadar, una *istorică* (pun bazele istoriografiei românești, abordând probleme legate de originea latină a limbii și a poporului român, de continuitatea și unitatea acestuia), *lingvistică* (sunt o sursă însemnată de cunoaștere a unei etape din evoluția limbii noastre) și *literară* (includ structuri incipiente ale prozei artistice).

- Cronicarii moldoveni (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) trasează, în letopiseț, contururile unui stil literar, plasează rădăcinile literaturii în istorie și influențează începuturile prozei autohtone.
- **Grigore Ureche** își scrie cronica în atmosfera de înflorire din epoca lui Vasile Lupu, în același timp cu activitatea efervescentă de tipărire și răspândire a cărții religioase desfășurate de Varlaam în Moldova și de Udriște Năsturel în Țara Românească. El deschide seria cercetărilor privind problema latinității originare, resimțind ca o mare lacună culturală absența preocupărilor temeinice în acest sens. Spre deosebire de Miron Costin și Ion Neculce, Ureche scrie un letopiseț exclusiv evocator, în sensul că se oprește cu prezentarea evenimentelor la o dată ce precedă nașterea sa. Patriot și umanist de vocație, cronicarul simte nevoia să afirme, prin carte, identitatea românească și să contribuie la modelarea conștiinței și a moralității urmașilor, consemnând „lucruri vechi și de demult" care „să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură". Asemenea unui scenograf ad-hoc, Ureche are talentul de a ilustra, prin evenimente, portrete memorabile, în special ale unor domnitori.
- **Miron Costin** este, fără îndoială, cea mai puternică și mai dramatică personalitate a secolului al XVII-lea. Poet, prozator, traducător și istoric al timpului său, Costin poate fi considerat un scriitor în adevăratul sens al cuvântului, atent la nuanțele comportamentului uman, subtil analist al sufletului și aspru judecător al istoriei. Opera sa, mai bogată decât a lui Ureche, include *Viața lumii, Letopisețul..., Cronica polonă, Poema polonă, De neamul moldovenilor* și traduceri din limba latină, scopul cronicarului fiind de a reface în scris istoria țării de la „descălecatul ei cel dintâi, carele au fost de la Traian împăratul". Letopisețul său împletește evocarea cu povestirea memorialistică, inaugurând acest tip de scriere în literatura română, iar planul narațiunii propriu-zise este completat cu amănunte din biografia personajelor istorice sau cu aprecieri asupra țărilor vecine, relaționând Moldova cu spațiul politic european. Față de predecesorul său, are vocație dramatică, descoperind în fiecare moment din „teatrul istoriei" (Nicolae Manolescu) miezul lui conflictual. Tendința de a reflecta pe marginea celor mai diverse acte omenești îl impune ca primul nostru prozator analitic.
- **Ion Neculce** își țese narațiunea istorică după preambulul reprezentat de cele 42 de legende din *O samă de cuvinte*. Materia epică a cronicii sale înfățișează începuturile domniilor fanariote. Fiind martor direct sau indirect la majoritatea întâmplărilor – „câte s-au întâmplat de au fost în viața mea" – el se raportează la realitate într-un mod inedit. Spre deosebire de Miron Costin, care era cutremurat de „cumplitele vremi" pe care le trăia, Neculce are „plăcerea faptului divers" (Nicolae Manolescu). El nu caută explicații, ci se vaietă bătrânește, într-un veritabil „jurnal intim" (Elvira Sorohan): „Oh! Oh! Oh! Săracă țară a Moldovei!". Arta portretului cunoaște o diversificare față de modelul lui Grigore Ureche, prezentarea trăsăturilor fiind dublată de notații pamfletare sau descripții caricaturale, întrucât Neculce este adeptul „portretului lumesc", deosebit de cel eroic al predecesorilor, și îi privește pe oameni mai ales prin prisma defectelor.
- **Cronicarii munteni** se deosebesc printr-o manieră particulară de a zugrăvi istoria și prin atitudinea în fața cuvântului scris. Deși la curțile muntene a existat o înfloritoare viață culturală, un letopiseț sistematic și complet al țării nu s-a păstrat. Dacă în Moldova cronicarii s-au continuat firesc unul pe altul, într-un spirit de breaslă atunci constituit și cu o responsabilitate mărturisită în fața actului de cultură, muntenii s-au dovedit mai interesați de intrigile

prezentului, fiecare susținând partida boierească sau familia de domni care i-a comandat cronica, de unde numeroase deformări sau contradicții în înfățișarea realității timpului, regăsite și în cele mai cunoscute lucrări: *Letopisețul Cantacuzinesc*, *Letopisețul Bălenilor*, *Anonimul Brâncovenesc* (aparținând unui autor necunoscut, pe care stilul îl recomandă drept un om cultivat și inteligent, textul este comparabil cu letopisețul moldovenesc prin verva povestirii, inserarea dialogului în narațiune și ironia fină la adresa unor personaje istorice).

Antrenează-te pentru examen!

Trăsături ale narațiunii în cronici (Grigore Ureche) – Testul 1

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului fragment, *evidențiind două trăsături ale limbajului cronicăresc.*

De moartea lui Alixandru vodă Lăpușneanul, 7076 [1568]

Alixandru vodă căzu în boală grea și-și cunoscu moartea și chiemă episcopii și boierii și toată curtea, de i-au învățat înaintea morții și le-au arătat moșan* pre fiiu-său Bogdan vodă, ca să-l puie pre urma lui la domnie. Iar el, daca au umplut treisprăzéce ani i pol** a domniei sale, și cei dintăi și cei de apoi, au răposat.

Zic unii că și moartea lui Alixandru vodă au fost cu înșelăciune, că el mai înainte de moartea lui, văzându-se în boală grea ce zăcuse și neavându nădéjde de a mai firea viu, au lăsat cuvântu episcopilor și boierilor, de-l vor vedea că ieste spre moarte, iar ei să-l călugărească. Décii văzându-l ei leșinându și mai mult mort decât viu, după cuvântul lui, l-au călugărit și i-au pus numele de călugărie Pahomie. Mai ales, daca s-au trezit și s-au văzut călugăr, zic să fie zis că de se va scula, va popi și el pre unii. Mai apoi episcopii și boierii întelegându acestu cuvântu și mai cu denadinsul Roxanda, doamnă-sa, temându-să de un cuvântu ca acesta, carile era de a-l și créderea, știind câtă groză și moarte făcusă mai nainte în boierii săi, temându-să doamna să nu pață mai rău decâtu alții, l-au otrăvit și au murit. Și cu cinste l-au îngropatu în mânăstirea sa, Slatina, ce ieste de dânsul zidită.

Acestu Alixandru vodă, zic cum că au fost scoțându ochii oamenilor și pre mulți au sluțit în domniia lui.

Grigore Ureche, Letopisețul Tării Moldovei, de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viiața domnilor carea scrie de la Dragoș vodă până la Aron vodă (1359-1594)

---

* *moșan* – (Înv) 1. Moștenitor, urmaș, succesor la tron

** *pol* – (Înv) Jumătate (dintr-un întreg, dintr-o unitate). – Din sl. *polŭ*

Mijloacele de expresivitate poetică în poezia veche (Miron Costin) – Testul 2

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind mijloacele de expresivitate poetică.*

„Deșertarea deșertărilor și toate sunt deșarte" (*Eclesiastul*)

A lumii cântu cu jale cumplită viiața,
Cu griji și perimejdii cum iaste și ața:
Prea supțire și-s scurtă vreme trăitoare.
O, lume hicleană, lume înșelătoare!
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra și nicio poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii, și mai mult cumplite.
Și ca apa în cursul său cum nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să contenește.
Fum și umbră sântu toate, visuri și părere
Ce nu pretrece lumea și în ce nu-i cădere?

Miron Costin, *Viața lumii* (1672)

Portretul literar în proza cronicarilor (Ion Neculce) – Testul 3

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături specifice portretului.*

Capitolul XXI. A treia domnie a lui Mihai Racoviță-voievoda, văleat 7224 [1716]

Mihai Racoviță-voievoda viind în scaon în Ieși iarna, bucuratu-s-au toată țara, fiind el pementean, și mai vârtos neamul său, că era mult. Și dintâiu să arăta cu mare dragoste și blândețe țărâi. Țara încă să bucura, căci era moldovan și le era prè lesne la divanuri a grăi cu dânsul. Că-i giudeca dreptu și blând, și ușa îi era prè deschisă, nu cu mărire multă. Și după obiceiu, a treia dzi au boierit pre acești boieri cari-i scriu mai gios. [...]

Lui Mihai-vodă atunce îi vrè hi lesne și îndemână a domni, că de neprietenii lui, de munteni, să curățisă de toți, boierii cei bătrâni, carii îi mai sta împotrivă, iar murisă, la Țarigrad domni mazili pre atunce nu era. Că era numai Duca-vodă și Antiohie-vodă, și nu mai avè obraz la Poartă, și Antiohi-vodă preste doi, trei ani i s-au tâmplat de-u murit. Și adusese și câțva greci

cu dânsul, carii fusese din casa Brâncovanului-vodă. Ce iarăș acei greci l-au adus la stricăciune, precum să va arăta înainte. Și el încă să învățasă a domni, nu ca în cele 2 rânduri dentâi, de era o turmă și un păstoriu. Numai n-avè nărocire, că nu era pace. Doamnă avè de treabă, bună și milostivă, cuconi 5 și cucoane 3. Și-i era casa can grè. 2 cuconi îi ținè turcii zălog la Poartă, pre rând îi schimba.

Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat* (1662-1743)

Începuturile lirismului românesc (Dosoftei) – Testul 4

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale lirismului.*

Ferice de omul ce n-a merge
În sfatul celór fără de lege
Și cu răii nu va sta-n cărare,
Nici a ședea-n scaun de pierzare.
Ce voia lui va fi tot cu Domnul
Și-n legea lui ș-a petrece somnul,
De să va-nvăța de zî, de noapte,
Să-i deprinză poruncile toate.
Și va fi ca pomul lângă apă,
Carele de roadă nu să scapă.
Și frunza sa încă nu-ș-va pierde,
Ce pre toată vremea va sta verde.
Și de câte lucrează i-sporește,
Și agonisita lui va crește.

Iară voi, necurațâi, ca pleava,
De sârg veț cunoaște-vă isprava.
Când s-a vântura dintr-are vravul,
Vă veț duce cum să duce pravul,
Și cu grâul n-iți cădea-n fățare,
Ce veț fi suflaț cu spulbărare.
Și la giudeț nu vă s-afla locul
Să vă sculaț, ce-ț peri cu totul.
Nici păcătoșii din direapta
Vor fi cu direpții să-ș ia plata,
Că celór direpț Domnul le vede
Toată calea din scaun ce șede.
Și calea păgânilor cea strâmbă
Va pieri, și vor cădea-n grea scârbă.

Dosoftei, *Psalm 1* (1673)

Raportează-te la context!

- **Iluminismul** este o mișcare ideologică, filosofică, științifică, estetică și literară care s-a manifestat în Europa, în secolul al XVIII-lea, ca o prelungire și o dezvoltare a Umanismului, cu accent pe latura rațională și critică a gândirii.
- La nivelul ideologiei sociale, *ideea monarhiei luminate* se substituie vechiului principiu al absolutismului; apare *teoria dreptului natural* (în opoziție cu *dreptul divin*), care va sta la baza *principiului egalității* și al *contractului social* (Jean-Jacques Rousseau); de asemenea, sunt vehiculate concepte precum *toleranța*, *antidespotismul*, *dreptul la educație și la fericire*, *emanciparea națională și socială*, care vor anima spiritul veacului.
- Se afirmă nevoia de libertate a spiritului și de suveranitate a rațiunii umane, ce luminează tenebrele ignoranței și ale prejudecăților, generând progresul social, material și moral al omenirii.

• Aceste idei pătrund sub diferite reprezentări și în literatură, care dobândește pe de o parte un profil militant, politic și social, iar, pe de altă parte, științific și filosofic.

Filtrează ideile în funcție de subiect!

• În cultura română, Iluminismul își asigură specificul prin opera vastă și diversă a lui Dimitrie Cantemir, dar mai ales prin activitatea *Școlii Ardelene* (Petru Maior, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Ion Budai-Deleanu). Deși nu a avut consistența curentului din plan european, Epoca Luminilor a cristalizat preocupările științifice ale gânditorilor români cu precădere în domeniul filologiei și al istoriei. Ca trăsătură particulară, se distinge faptul că erudiția nu apare ca un scop în sine, ci se înscrie în aria de preocupări a luptei pentru emanciparea națională și socială a românilor transilvăneni.

• Acum se scriu cele dintâi gramatici și dicționare (Petru Maior, Samuil Micu, *Lexiconul de la Buda*; Samuil Micu, Gh. Șincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*), se încearcă o abordare polemică, argumentată științific, a istoriei românilor (Petru Maior: *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*), iar actul artistic dobândește conștiință de sine prin *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu – prima poemă eroi-comică românească – în care inventarea unui univers ficțional verosimil încifrează, dincolo de registrul eroi-comic sau parodic, o meditație asupra condiției umane.

Antrenează-te pentru examen!

Particularități ale descrierii în Iluminismul românesc (Dimitrie Cantemir) – Testul 5

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două particularități ale descrierii.*

Cap. VI. Despre câmpiile și pădurile Moldovei

Nu livezi se găsesc pe câmpii aceștia, ci chiar păduri întregi cu copaci roditori. Acestea cresc din fire la munte, iară la câmp se hultuesc și pentru aceia sunt și mai cu gust; și îndestularea poamelor este așa de mare, încât Leșii când avea în vremile vechi să meargă cu oaste la Moldova, credea că n'au trebuință de altă zaharea, zicând: că poamele care sunt cu îndestulare în țară, le-ar fi deajuns pentru toată oastea. Însă ei prin așa mare lăcomie ce aveau la acestea, își pricinuiau de multe ori boale lor, prin care mai tare au căzut, decât de armele vrăjmașilor și apoi s-au și învățat a se păzi mai bine de dânsele. Viile cele de frunte, ce sunt o bucată bună de loc, între Cotnari și între Dunăre, întrec pe toate celelalte bunătăți ale țării; căci ele atâta sunt de bogate, încât numai un pogon dă câte patru și cinci sute vedre de vin.

Și vinul cel mai bun, se face la Cotnari, un târg în ținutul Hârlăului, iară afară din țară nu este cunoscut, căci dacă îl scot din țară și-l duc pe apă, sau pe uscat și n'au vasele purtare bună de grijă, apoi își perde puterea sa. Iar eu fără de aceea îndrăsnesc al socoti a fi cel mai bun

decât toate celelalte vinuri ale Europei, încă și însuși decât cel de Tocaia; că ținându-l cineva trei ani în pivniță adâncă și boltită, după cum este obiceiul la noi în țară, apoi întru al patrulea an, dobândește acel fel de putere, încât arde ca rachiul, și cel mai mare bețiv, abia este vrednic să bea trei pahare să nu se îmbete; încă nu aduce durere de cap și floarea lui este osebită de ale altor vinuri, căci este verde și de ce se învechește, se și mai înverzește.

Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei* (1771)

Trăsăturile Iluminismului reflectate în textul literar (Ion Budai-Deleanu) – Testul 6

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile fragmentului următor, *evidențiind două trăsături ale Iluminismului.*

Păn Vlad Vodă pe țigani armează,
Asupra lor Urgia-întărâtă
Pe Sătana, ce rău le urează,
Întracea luându-ș' de drum pită,
De la Flămânda pleacă voioasa
Țigănimea drept către-Inimoasa.

Musă ce lui Omir odinioară
Cântași *Vatrahomiomahia**,
Cântă și mie, fii bunișoară,
Toate câte făcu țigănia,
Când Vlad Vodă-îi dede slobozie,
Arme ș-olaturi de moșie,
.....
O! tu, hârtie mult răbdătoare
Care pe spate-ți, cu voie bună,
Toată-înțălepția de supt soare
Și nebunia porți împreună,
Poartă ș-aceste stihuri a mele,
Cum ți le dau, și bune și rele.
.....

Vede și tabăra țigănească,
Între-Alba și Flămânda-adunată,
Care, după porunca domnească,
Acum era și-în arme-îmbrăcată,
Așteptând cea de pe-urmă poruncă,
Încătro și pre-unde să se ducă.

Acolo era din țara-întreagă
Strinși țiganii cu mic și cu mare,
Părăsindu-și viață pribeagă
Și puindu-să la noao stare,
Să nu mai umble din țară-în țară,
Nici să mai fie-altòra de-ocară.

Căci Vlad-Vodă locuri de moșie
Le dedusă cu ceastă-învoială,
Ca de-acuma și dânșii să fie
Oameni ca ș-alții cu rânduială,
Iar ei mult să sfătuiea-între sine
Cum ș-ar tocmi trebile mai bine.

Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada* (1812)

* *Musă*. Acest cuvânt este elinesc, obicinuit acum mai la toate limbile, mai vârtos la poesie sau când scriu cu stihuri. Precum s-arată la mithologhìa elinilor, *musă* va să zică știință, sau mai vârtos zâna aflătoare de știință. Elinii cinstea noao muse, precum: *Clio*, *Euterpe*, *Thalia*, *Melpomene*, *Terpsihore*, *Eráto*, *Polìmnia*, *Urania* și *Calliope*, care toate s-au zis ziéle sau zâne, născute de Joie (sau Zevs) și fecioare viergure, de mùsică și poètică aflătoare. Pentru aceasta poeticii elinești și lătinești, vrând să înceapă vreun cântec, le chiema întru ajutoriu. Iar' poèticul nostru aici chiamă îndeosăbit pre acea musă, care oarecând au cântat lui Omer *Vatrahomiomahia*, adecă *Bătaia șoarecilor cu broaștele*. Mitru Perea.

2. Perioada pașoptistă

Raportează-te la context!

- Perioadă a expansiunii creatoare și a marilor interogații asupra sensului devenirii colective și individuale a omului, romantismul pașoptist echivalează cu o deșteptare a spiritului autohton în acordurile celui universal, concretizată în mari proiecte sociale, politice și culturale, ale căror ecouri acoperă sfera literaturii până către sfârșitul secolului al XIX-lea.
- **Încadrabil în romantismul european**, pașoptismul românesc are meritul de a fi început modernizarea culturii și a literaturii române, aflate încă, la vremea respectivă, în faza unui provincialism convențional și desuet. Din acest punct de vedere, romantismul francez a fost asumat ca un model implicit, prin mișcarea revoluționară a tinerilor întorși în țară de la studii, aducând cu ei un aer puternic de occidentalizare, dar și prin afinitățile originare dintre cele două limbi și culturi, menținute prin traduceri și „imitații" destul de fertile în contextul epocii.
- Curentele literare precedente sau manifestate simultan – iluminism, clasicism, realism incipient – sunt asimilate sub cupola romantismului pașoptist, coexistând nu numai în opera aceluiași scriitor, ci uneori chiar în aceeași creație.
- Acum se intensifică preocupările oamenilor de cultură orientate, pe de o parte, către conturarea unor elemente de specific național, iar, pe de altă parte, către găsirea unui limbaj și a unor valori comune cu celelalte culturi europene. Reformele social-politice radicale care au facilitat acest salt calitativ sunt trei: fondarea învățământului național, apariția și dezvoltarea teatrului românesc, difuzarea presei în limba română. Se adaugă, în planul limbii, substituirea alfabetului chirilic cu cel latin și fundamentarea unor norme gramaticale.

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- Mesianismul, spiritul revoluționar, implicarea în viața cetății sau „socializarea literaturii" (Dumitru Popovici, *Romantismul românesc*), descoperirea culturii populare, polimorfismul preocupărilor individuale, spiritul critic, conștiința patriotică, sentimentul pionieratului, retorica sinceră, entuziasmul sinergic etc. sunt trăsături particulare ale unor oameni de cultură formați, mulți dintre ei, în atmosfera de efervescență a universităților occidentale.
- Obiectivele pașoptismului românesc depășesc, însă, sfera strictă a culturii și a literaturii, vizând independența politică a țării, libertatea națională, unirea celor trei provincii românești, dezvoltarea învățământului, a presei, a teatrului, intensificarea traducerilor, facilitarea accesului la educație etc.
- **„Dacia literară"** este nu doar o revistă, ci o amplă mișcare literară, culturală și ideologică, prin care se dorește realizarea unității culturale a românilor înaintea celei politice.
- **„Introducția"** lui Mihail Kogălniceanu, publicată în primul număr al revistei, sintetizează cele patru idealuri ale grupării: crearea unei limbi literare unice și a unei literaturi originale, reprezentative pentru toți românii, ale cărei surse nu puteau fi decât folclorul, istoria neamului, natura și realitățile social-politice ale timpului; renunțarea la traduceri și la imitațiile mediocre ale creațiilor din alte literaturi; afirmarea necesității criticii literare, întemeiată pe

firească dorință de fundamentare estetică, de receptare adecvată și de canonizare a creațiilor timpului.

- **Tematica literaturii de la 1848** cuprinde, în variate ipostaze, istoria (trecutul glorios, ruinele, mormintele, libertatea și unitatea națională, iubirea de țară), folclorul (cules, antologat și valorificat apoi în creații originale), natura (umanizată și rezonantă cu trăirile omenești), iubirea (de la primii fiori ai pasiunii la meditația pe tema sensurilor acesteia), realitățile sociale (dezbătute esopic, prin fabulă, sau condamnate deschis, prin satiră și comedie), timpul (perceput ca o curgere lineară, istorică sau ca o desfășurare cosmogonică), relația omului cu transcendentul (prin vis, contemplație sau rugăciune).
- **Genurile și speciile literare** cultivate de pașoptiști acoperă, cu generozitate, toate palierele consacrate de literatura universală: pastelul, idila, elegia, meditația, oda și imnul, satira, epistola, balada cultă, poemul eroic, legenda, nuvela, fabula, snoava, epopeea, romanul, proza de călătorie, comedia și drama.

Antrenează-te pentru examen!

Rolul stilistic al procedeelor retorice în proza pașoptistă (Costache Negruzzi) – Testul 7

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul a două procedee retorice.*

Nimic nu e mai urât decât orașul Iași pentru un călător străin, mai ales dacă nu are un nume cu *de* la început și e încurcat în trebi ce nu-l lasă a cultiva cunoștința locuitorilor semicivilizați, din care se alcătuiește populația acestei capitale. Iar dacă voiagiază ca un poet, ca un artist; dacă a avut norocire a fi colaboratorul vrunui vodevil* monstruos ce s-a jucat la teatru Iașilor [...], ferice de el! Pretutindeni e bine priimit, sărbătorit, primblat și ospătat. Găsește plăcere în aste adunări semieuropenești, să deprinde a bea cafea turcească și a fuma dintr-un ciubuc lung; ba încă află multă poezie în forma șlicului și a hainelor lungi, numind vandalism lepădarea lor. În sfârșit, de este și tânăr și nu prea slut, apoi nu poate tăgădui că ulițile orașilor europenești, trase cu sfoara, au multă monotonie și obosesc vederea, în vreme ce ale Iașilor, înfățoșind la toți zece pași un nou punt de privire, arată o varietate drăgălașă; și e pre mulțămit dacă, după ce merge pe jos prin pulbere păn-în glezne, în primejdie a fi călcat de carete și droșce**, scapă în hudița unei mahalale, ajunge la o căsuță cunoscută unde era așteptat, își lasă galoșii la scară, întră obosit și trudit și vede că îi aduc dulceți. O, ce bun obicei!

Trei groaznice focuri a cercat acest oraș. S-ar fi putut face pe un plan mai nou, dar nimeni nu-și bate capul, și după ideea noastră au cuvânt. Ce! să-și facă casa în linia uliții ca să nu poată dormi după prânz de duruitul trăsurilor? Iașenii iubesc liniștea și acel drag *farniente**** din care se alcătuiește cea mai mare parte din viața lor. Osteneala i-ar omorî. – Pentru ce să îmblu pe jos, dacă am trăsură? – Ce răspuns să dai la un așa bun cuvânt? Cu toate acestea, bunul oraș

începu a-și schimba toaleta și, zău! ne pare rău, căci e slut astfel îmbrăcat jumătate cu frac și jumătate cu șalvari roși, întocmai ca un *unter-ofițer***** pe care l-am văzut la înformarea miliției, încins cu sabie piste gibeaua blănită cu cacom, purtând pinteni și șapcă cu roșu.

C. Negruzzi, *Au mai pățit-o și alții* (1837)

---

* *vodevil* – specie de comedie ușoară sau de farsă, în textul căreia sunt intercalate cuplete muzicale. – Din fr. *vaudeville*

** *droșcă* – trăsură pe arcuri, cu patru roți (mai mică decât careta sau caleașca); birjă, caleașcă, trăsurică

*** *farniente* – lenevie (totală). – Din it. *farniente*

**** *unter-ofițer* – subofițer. – Din germ. *Unteroffizier*

Teme predilecte în lirica pașoptistă (Grigore Alexandrescu) – Testul 8

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două teme specifice liricii pașoptiste.*

Când vizitam odată locașurile sfinte,
Mărețe suvenire din vremi ce-au încetat,
Eu mă oprii pe valea bogată în morminte,
Unde atâți războinici ai Greciei slăvite
Strigarea libertății întâi au înălțat.

Ziua de mult trecuse: natura obosită...
Se odihnea: nici zgomot, nici cel mai ușor vânt;
Nimic viu: eram singur în lumea adormită,
Și stelele deasupra pe lunca părăsită
Luceau ca niște candeli aprinse pe-un mormânt.

Din vreme-n vreme numai, de dincolo de dealuri
Părea c-auz un sunet, un vuiet depărtat,
Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
Sau ca ale mulțimii întărâtate valuri,
Când din robie scapă un neam împovărat.
.....
Și mă gândeam l-aceia ce umbra-i învelește,
La Grecia modernă ce ei au sprijinit;
Căci jertfa pentru nații la cer se priimește,
Căci sângele de martiri e plantă ce rodește
Curând, târziu, odată, dar însă nelipsit.

Grigore Alexandrescu, *Mormintele. La Drăgășani* (1842)

Satira moravurilor în teatrul pașoptist (Vasile Alecsandri) – Testul 9

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două mijloace de realizare a comicului.*

SCENA VII
Cei dinainte, IORGU

DAMIAN (*alergând la ușă*): Ba-i el!... Inima-mi spune că-i el... Iată-l!...
IORGU (*intră și se aruncă în brațele moșului său*): Mon oncle!
DAMIAN: Vin', gugulea moșului! *(Îl sărută ș-apoi caută la el cu dragoste.)* Ian vedeți-l ce moț-pan mare s-a făcut! parcă-i Alexandru Machedon.
IORGU (*în parte*): Uf! (*Tare.*) Mon cher oncle, cât sunt de fericit!...
DAMIAN: D-apoi eu, fătul meu! d-apoi eu!... Vin' să te mai sărut o dată... (*Plângând.*) Când gândesc că nu l-am văzut doi ani de zile!... Ce vă pare, fraților?... așa că-i nostim? așa că-mi seamănă mie?
GÂNGU: Aud?... câte ceasuri?
DAMIAN (*luând pe Iorgu de mână*): Vină să faci cunoștință cu prietenii mei. D-lui îi slugerul Gângu, un prieten vechi a băbacă-tău. Nu-ți aduci aminte de el?
IORGU: Ha... Ian stă... Nicidecum.
DAMIAN: Da cum dracu l-ai și uitat?... El te-a purtat în brațe... adă-ți aminte când te jucai de-a baba-oarba cu Marghiolița, cu fata lui.
IORGU (*cautând cu lornionul la Gângu*): Ha... acum mă suvenarisesc. (*Apropiindu-se de Gângu.*) Mon cher monsiu Gângu, îmi pare bine că reînnoiesc amiciția cu d-ta.
GÂNGU: Așa ș-așa, nici prea-prea, nici foarte-foarte... numai că mi s-au cam lungit urechile de foame. (*În parte.*) Ce dracu are de se uită la mine prin geam?... (*Tare.*) Ian ascultă, Iorgușorule, nu cumva ai prins orbul găinilor?
DAMIAN: Cu adevărat. Iorgule, ce însemnează sticluța asta care ți-o tot bagi în ochi?
IORGU: Mon cher oncle, citirea necontenită a uvrajelor mi-a cam slăbit puterea razelor vizuale.
DAMIAN: Ce ți-a slăbit, fătul meu?
GAHIȚA: Puterea razelor vizuale... Aceste cuvinte tehnice vreau să zică că i-au slăbit ochelnica.
IORGU (*în parte*): Cine să fie dama asta care mă înțelege atât de bine?... (*Apropiindu-se de Gahița.*) Madamă, cu toate că n-am avut felicitatea de a-ți fi recomandat, dar mă folosesc de ocazia aceasta, pentru ca să te rog să mă norocești cu declinația numelui d-tale.
DAMIAN (*cu mirare, în parte*): Ce dracu-i zice?
GAHIȚA: Monsiu Georges, desirul unui cavaler amabil ca d-ta nu poate rămânea neîmplinit... par conséquence, mă grăbesc a-ți declinarisi numele meu... eu mă numesc Gahița de Rosmarinovici, votre servante.
IORGU: Eu sunt, au contraire, votre serviteur, madamă, și de doresc ceva, este numai să se prezenteze vro ocazie, pentru ca să-ți pot dovedi admirația de care sunt cuprins pentru grațiile persoanei d-tale.
GAHIȚA (*în parte*): Na cavaler!...

Vasile Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura* (scrisă în 1843, jucată în 1844, publicată în 1852)

Valorificarea folclorului în poezia pașoptistă (Ion Heliade-Rădulescu) – Testul 10

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două elemente de origine populară* (mituri, motive, obiceiuri, limbaj etc.).

„Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;
Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcnește!... și zboară de la mine!
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da:
Și cald, și rece, uite, că-mi furnică prin vine,
În brațe n-am nimica și parcă am ceva;
.....
Oar' ce să fie asta? Întreabă pe bunica:
O știi vrun leac ea doară... o fi vrun zburător.
Ori aide l-alde baba Comana, ori Sorica,
Ori du-te la moș popa, ori mergi la vrăjitor."
.....
Așa plângea Florica și, biet, își spunea dorul
Pe prispă lângă mă-sa, ș-obida o-neca;
Junicea-n bătătură mugea, căta oborul,
Și mă-sa sta pe gânduri, și fata suspina.
.....
„Dar ce lumină iute ca fulger trecătoare
Din miazănoapte scapă cu urme de scântei?
Vro stea mai cade iară? vrun împărat mai moare?
Ori e să nu mai fie! – vro pacoste de zmei?

Tot zmeu a fost, surato. Văzuși, împelițatu,
Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu!
Și drept pe coș, leicuță! ce n-ai gândi, spurcatu!
Închină-te, surato! – Văzutu-l-ai și tu?

Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,
Și-pietre nestemate lucea pe el ca foc.
Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;
Dar lipsa d-a lui dragosti! departe de ast loc!"

Ion Heliade-Rădulescu, *Zburătorul* (1844)

3. Criticismul junimist

Raportează-te la context!

- Veritabilă mișcare culturală, literară și ideologică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, junimismul continuă și consolidează direcțiile deschise de „Dacia literară", aducând cu sine o profesionalizare a principalelor acțiuni culturale din epocă și promovând un mod de gândire liber, descătușat de dogmatism și racordat la ritmurile europene.
- Mentorul grupării este Titu Maiorescu, personalitate care, alături de P.P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi, a reușit să traseze liniile de forță ale transformărilor necesare în toate domeniile culturii românești.
- În fiecare dintre cele trei etape ale grupării delimitate de istoria literară, Junimea a adăugat semnificative accente la vocația întemeierii ce o definește: 1863-1874 (desfășurată la Iași, are un pronunțat caracter polemic și negator, de „descurajare a mediocrităților de la viața publică" – Titu Maiorescu; tot acum sunt adoptate câteva dintre principiile lingvistice, estetice și culturale care vor rodi în următoarea etapă); 1874-1885 (cu o dublă desfășurare, la Iași și la București, își propune consolidarea „direcției noi", prin practicarea criticii de susținere a scriitorilor de valoare și prin publicarea acestora în paginile „Convorbirilor literare"); după 1885 (este mai diluată din punct de vedere cultural, din cauza implicării politice a membrilor importanți).

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- După ce s-a constituit, la Iași, în 1863, gruparea și-a cristalizat, în timp, câteva obiective majore, pentru atingerea cărora a desfășurat activități multiple: educarea publicului prin inițierea unor *prelecțiuni populare* pe teme diverse, descurajarea „formelor fără fond", tipărirea unor cărți de popularizare a științelor, unificarea limbii române prin stabilirea unui sistem unic de normare, temperarea importului de neologisme din limbile occidentale, impunerea scrierii fonetice, înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, renunțarea la exagerările puriste și susținerea dezvoltării organice a limbii române literare, constituirea unui spirit critic fundamentat estetic și axiologic, în locul „instinctului natural" în baza căruia era judecată o operă literară, dezvoltarea spiritului oratoric și argumentativ în comunicarea științifică.
- Spiritul junimist este pe deplin întrupat în personalitatea lui Titu Maiorescu, de numele căruia se leagă inițierea criticii literare (*Eminescu și poeziile lui, Comediile d-lui I.L. Caragiale, Direcția nouă în poezia și proza română*) și a esteticii (*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, Poeți și critici*), precum și dezvoltarea lingvisticii (*Despre scrierea limbei române, Neologismele*) și a retoricii în cultura română (*Beția de cuvinte, Oratori, retori și limbuți*), pe fondul unei înalte conștiințe civice și sociale (*În contra direcției de astăzi în cultura română*).
- În mod cert, Junimea este, în istoria noastră modernă, prima mișcare de idei structurată doctrinar și asumată la nivelul acțiunii culturale imediate. Instituirea legitimității esteticului,

descurajarea mediocrităților, cultivarea literaturii populare, impunerea romantismului și a realismului ca formule estetice viabile, asimilarea critică a unor modele de gândire străine (cel german cu precădere, asumat prin grila romantismului), stilul academic în conferințe și limpiditatea clasică în comentarea literaturii fac din junimism o atitudine culturală eternă.

Antrenează-te pentru examen!

Întemeieri teoretice ale criticii junimiste (Titu Maiorescu) – Testul 11

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, două trăsături ale criticismului junimist, *evidențiind punctul de vedere al lui Titu Maiorescu asupra diferenței dintre poeți și critici*.

Și, în adevăr, între natura poetului și natura criticului este o incompatibilitate radicală.

Poetul este mai întâi de toate o individualitate. De la aceleași obiecte chiar despre care noi toți avem o simțire obișnuită, el primește o simțire așa deosebit de puternică și așa de personală în gradul și în felul ei, încât în el nu numai că se acumulează simțirea până a sparge limitele unei simple impresii și a se revărsa în forma estetică a manifestării, dar însăș această manifestare reproduce caracterul personal fără de care nu poate exista un adevărat poet.

Din multe părți ale lumii primește poetul razele de lumină, dar prin mintea lui ele nu trec pentru a fi stinse sau pentru a ieși cum au intrat, ci se *răsfrâng* în prisma cu care l-a înzestrat natura și ies numai cu această răsfrângere și colaborare individuală.

Altfel descrie lumea Goethe, altfel o descrie Heine, altfel Leopardi, altfel Victor Hugo, deși cu toții au primit impresii de la aceeaș lume.

Voltaire a fost foarte capabil de a exprima lumea conform prismei sale personale, dar s-a arătat incapabil de a simți *exprimarea* lumii ieșită din prisma lui Shakespeare.

Căci prisma poetului este menită a răsfrânge raza directă a luminei, dar nu este menită a mai răsfrânge raza o dată răsfrântă de o prismă străină.

Aceasta însemnează individualismul poetului.

Criticul, din contra, pre cât este mai puțin impresionabil pentru însăș lumina directă a obiectelor (din care cauză nici nu se încheagă în el vreo senzație a lumii până la gradul de a cere manifestare în forma poetică) prea atât este și mai puțin individual. Căci criticul este tocmai foarte impresionabil pentru razele răsfrânte din prisma altora, și individualitatea lui este dar consumată în înțelegerea și simțirea altor individualiști.

Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar.

Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.

De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decât părtinitor.

Titu Maiorescu, *Poeți și critici* (1886)

Literatura și teatrul – opinii estetice (I.L. Caragiale) – Testul 12

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, *un punct de vedere cu privire la raportul dintre literatură și teatru*, pornind de la semnificațiile textului următor.

După aceste deosebiri specifice, vedem că teatrul este tot atât de puțin înrudit cu literatura pe cât ar fi sculptura și pictura cu arhitectura și muzica. [...]

Cu mult mai mult se aseamănă deci dramaturgul cu arhitectul care concepe clădirea, o plănuiește pe hârtie, și tocmai apoi o arată făcută gata din grămădirea întocmită a materialului voit. În acest sens gândește și dramaturgul – nu la a gândi ceva, ci la a arăta ceva. Astfel, asemănare mai nemerită nu poate avea o piesă de teatru propriu-zisă decât cu planul unui monument. În adevăr, precum planul arhitectului nu este chiar realizarea finală a intenției sale, adică monumentul, ci numai notarea convențională după care trebuie să se strângă și să se alipească materialele cerute într-un tot ordonat, asemenea și scrierea dramaturgului nu este chiar desăvârșirea intenției lui – adică comedia –, ci notarea convențională după care se vor alipi elementele proprii spre a arăta o trecere de împrejurări și fapte umane. Mai scurt: pe cât de puțin planul arhitectului este pictură, tot atât de puțin e scrierea de teatru poezie.

Fiind însă că teatrul ne arată oamenii, și fiindcă în împrejurări omenești, acțiunile, cari sunt chiar viața, sunt însoțite de vorbire, oamenii dramaturgului trebuiesc firește să vorbească și ei. Din împrejurarea însă că păpușile lui pe lângă că trebuie să umble, să plângă, să râză, să se mângâie, să se bată, ori să se ucidă chiar (fapte ce nu se pot întâmpla în lume tot pe tăcute) mai trebuie să și vorbească și că poetul nu are alt material extern de comunicare a gândirii sale decât cuvântul – din această împrejurare, că un element material este comun, și aceasta în proporții de întrebuințare și ordine foarte neegale, între două arte atât de fundamental deosebite prin modul de transmitere al concepțiunii, se poate oare deduce că Teatrul este Poezie și că o piesă de teatru este o producție de gen literar? [...]

Nu! Teatrul și literatura sunt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul e o artă independentă, care ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren.

I.L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?* (1897)

Contextul cultural junimist (Iacob Negruzzi) – Testul 13

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului fragment, *evidențiind două aspecte ale contextului cultural junimist*.

Poesiile lui Eminescu, scrisorile sale, scrise altfel decât cele ce primeam obișnuit, de la toți autorii, făceau să mă intereseze tot mai mult de acest tânăr poet. Având a pleca în acea vară la băi în Austria, hotărâi să mă opresc la Viena câtva timp pentru a face cunoștință cu Eminescu și a petrece cu dânsul o bucată de vreme. Dar nu l-am înștiințat de sosirea mea,

voind să-i fac o surprindere. Ajuns la Viena mă dusei la cafeneaua Troidl din Wollzeile, unde știam că este locul de adunare al studenților români și mă așăzai la o masă deoparte lângă o fereastră, de unde fără a fi băgat în seamă, puteam observa pe toți tinerii ce vorbeau între dânșii românește. Erau mulți adunați în ziua aceea, unii păreau mai inteligenți, alții mai puțin, dar mai toate figurile aveau expresiuni comune, încât îmi zisei că Eminescu nu poate să fie printre dânșii. Deodată se deschide ușa și văd intrând un tânăr slab, palid, cu ochii vii și visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zâmbet blând și melancolic, cu fruntea înaltă și inteligentă, îmbrăcat în haine negre, vechi și cam roase. Cum l-am văzut am avut convingerea că acesta este Eminescu, și fără un moment de îndoială m-am sculat de pe scaun, am mers spre dânsul, și întinzându-i mâna, i-am zis: „Bună ziua, domnule Eminescu!". [...]

— Poate sunteți domnul... Iacob Negruzzi? zise el cu sfială.

— Chiar el.

— Vedeți că și eu v-am cunoscut.

La auzul numelui meu, lățit între tinerimea studioasă din cauza „Convorbirilor literare", studenții români din cafenea se grămădiră împrejurul nostru și Eminescu mi-i făcu cunoscuți. Cei mai mulți erau din Transilvania și Ungaria, câțiva din Bucovina.

— Îmi pare rău că Slavici a plecat din Viena în vacanțe, zise Eminescu, aș fi dorit foarte mult să faceți cunoștința lui. Eu cred că Slavici este un scriitor cu viitor, el cugetă drept, are idei originale, și va scrie foarte bine când va mânui mai ușor limba română de care s-a cam dezvățat în școlile ungurești.

Împrieteniți din cel întâiu moment am stat mai bine de o săptămână în Viena, petrecând tot timpul cu Eminescu, descutând împreună despre trecutul și viitorul românilor, despre Războiul franco-german ce tocmai izbucnise și pasiona toată lumea și, mai ales, despre literatura noastră națională.

Iacob Negruzzi, *Amintiri de la Junimea* (1921)

Moralitatea în artă – puncte de vedere (Titu Maiorescu) – Testul 14

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului fragment, *evidențiind două trăsături ale limbajului critic maiorescian*.

În ce consistă dar moralitatea artei?

Orce emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale.

Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul și egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului, și astfel o înălțare morală. Și cu cât cineva va fi mai capabil prin

dispoziția sa naturală sau prin educație a avea asemenea momente de emoțiune impersonală, cu atât va fi mai întărită în el partea cea bună a naturei omenești.

Aceasta este cu atât mai important în zilele noastre cu cât simțimântul religios, care mai nainte îndeplinea misiunea de a înălța spiritele deasupra intereselor egoismului zilnic, dispare din ce în ce mai mult din clasele culte și trebuie înlocuit cu alte emoțiuni impersonale.

Înălțarea impersonală este însă o condiție așa de absolută a oricărei impresii artistice, încât tot ce o împiedică și o abate este un dușman al artei, îndeosebi al poeziei și al artei dramatice. De aceea, poeziile cu intenții politice actuale, odele la zile solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice etc. sunt o simulare a artei, dar nu artă adevărată.

Esența acesteia este de a fi o ficțiune, care scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte priviri.

Chiar patriotismul, cel mai important simțimânt pentru cetățeanul unui stat în acțiunile sale de cetățean, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc, căci orce amintire reală de interes practic nimicește emoțiunea estetică.

Există în toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez? Este în Racine vreo declamare națională? Este în Molière? Este în Shakespeare? Este în Goethe?

Și dacă nu le are Corneille și Goethe, să ne învețe domnul X, Y, din București ca să le avem noi?

Subiectul poate să fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate să fie decât ideal-artistică, fără nicio preocupare practică.

Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1885)

4. Romantismul

Raportează-te la context!

- **Romantismul** este un curent literar de anvergură europeană, manifestat inițial în Germania și Franța, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ca expresie estetică a refuzului limitărilor de orice fel și a afirmării libertății de gândire și de creație a omului.
- Fiind un fenomen cultural greu definibil, întrucât a evoluat în mai multe direcții – romantism exterior, intim, simbolic, subiectiv, istoric, exotic, pitoresc, contemplativ, paseist, militant, melancolic, activ etc. –, curentul își are originea în dorința de eliberare a omului, ca eu individual și colectiv, de toate canoanele social-politice și culturale specifice epocii anterioare, în căutarea unui traseu personal de afirmare.
- Criticul Virgil Nemoianu, în studiul din 1984 *The Taming of Romanticism* (*Îmblânzirea romantismului*), distinge două etape ale curentului: *High Romanticism* (*romantismul înalt*), situat între 1790 și 1815, manifestat în Anglia, Germania și Franța (ca expresie a „rupturii" de vechile mentalități provocate de Revoluția Franceză), caracterizat prin radicalism ideologic, vizionarism, simț cosmic, integrarea contrariilor, misticism, intensitate pasională, respectiv,

Biedermeier Romanticism (romantismul Biedermeier), situat între 1815 și 1848, caracterizat prin preferința pentru înalte valori morale și domestice, intimism, idilism, pasiuni temperate, militantism, conservatorism, ironie și resemnare.

- Manifestul romantismului literar este prefața lui Victor Hugo la drama *Cromwell* (1827), în care autorul invită contemporanii să dea „cu ciocanul în teorii, în poetici și în sisteme", pentru că „Arta nu are reguli, nici modele", iar „poetul nu are de primit sfaturi decât de la natură, de la adevăr și de la inspirație".

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- Scriitorii romantici descoperă realitățile naționale și folclorul, transformă istoria în temă de inspirație, se lasă antrenați în evenimentele social-politice ale prezentului, dar caută și refugiul în vis sau în amintire, trăiesc nostalgii și au reverii ce-i conduc spre crearea unor simbolice universuri compensatorii.
- **Poezia** se distinge prin subiectivitate accentuată și retorism, iar la nivel stilistic se manifestă preferința pentru antiteză, metaforă și hiperbolă. Speciile cultivate cu precădere sunt meditația, elegia, sonetul, satira și poemul, iar dintre categoriile estetice nou afirmate se disting fantasticul, feericul, grotescul și urâtul. Temele și motivele frecvente sunt geniul, timpul, iubirea, natura, geneza și extincția universului, obsesia idealului, visul, moartea, singurătatea, somnul, amintirea, dorul, luna, stelele etc. Imaginarul poetic romantic este bogat și imprevizibil, mărturie a „formelor deschise" (Vera Călin, *Romantismul*) specifice ideologiei curentului.
- În **genul epic** se produc schimbări la nivelul construcției personajului, definit ca excepțional: „individul romantic este utopia unui om complet anormal (înțeles excepțional), dezechilibrat și bolnav, adică cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maximum, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu", „e un monstru în toate: un monstru de frumusețe sau de urâțenie, de bunătate sau de răutate, ori de toate acestea amestecate, [...] e bizar, aberant, incomprehensibil" (G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*). Acesta poate întruchipa revoltatul, visătorul, însinguratul, geniul, damnatul, titanul, monstrul, banditul generos etc. Mediile sociale transpuse în operă sunt diverse, de la lumea periferiei la snobismul palatelor, uneori alăturate, în evident contrast. Lumile imaginare construite de prozatorul romantic sunt proiectate fie în trecut (istoria devine, acum, o temă literară importantă), fie în viitor (se consolidează, dinspre spațiul german, povestirea fantastică), fie devin rezonante cu problemele societății prezentului, dobândind accente critice și satirice.
- **Genul dramatic** înregistrează un progres spectaculos, având la bază convingerile scriitorilor în legătură cu rolul formativ al teatrului, al cărui impact asupra publicului devine din ce în ce mai mare. Diferențele dintre vechile specii dramatice – tragedia și comedia – se topesc în nașterea unei noi specii, drama, în care libertatea de exprimare a creatorului este mult mai mare, încât se topesc „în același suflu grotescul și sublimul, teribilul și bufonul, tragedia și comedia" (Victor Hugo). Pe scenă apar medii sociale diverse și personaje dintre cele mai „exotice", antrenate în conflicte deseori nerezolvabile, se manifestă o grijă deosebită pentru redarea cât mai fidelă a culorii locale și a atmosferei timpului, sunt redescoperite mituri și legende populare care primesc un veșmânt cult original.

Rolul antitezei în lirica romantică (Mihai Eminescu) – Testul 15

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile fragmentului următor, *evidențiind rolul antitezei.*

Când privesc zilele de-aur a scripturelor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mândre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gândirii și cu râuri de cântări. [...]

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte,
Măști râzânde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!

Și de-aceea spusa voastră era suntă și frumoasă,
Căci de minți era gândită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrâni.
S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece;
Noi suntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Voi, pierduți în gânduri sânte, convorbeați cu idealuri;
Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri.

Mihai Eminescu, *Epigonii* (1870)

Trăsăturile liricii romantice (Mihai Eminescu) – Testul 16

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile fragmentului următor, *evidențiind două trăsături ale romantismului.*

Când însuși glasul gândurilor tace,
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii,
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blând însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace
Ca să te văd venind... ca-n vis, așa vii!

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zâmbind peste-a mea față,
A ta iubire c'un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleope
Să simt fiorii strângerii în brațe,
Pe veci perduto, vecinic adorato!

Mihai Eminescu, *Când însuși glasul* (1879)

Rolul structurilor retorice în construirea semnificațiilor poeziei (Mihai Eminescu) – Testul 17

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile fragmentului următor, *evidențiind rolul structurilor retorice în construirea semnificațiilor poeziei.*

De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?
Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?
Acea tainică simțire, care doarme-n a mea harfă,
În cuplete de teatru s-o desfac ca pe o marfă,

Când cu sete cauţ forma ce să poată să te-ncapă,
Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă?
Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaţilor din ţară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Şi dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.
.....
De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?
Azi, când patimilor proprii muritorii toţi sunt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beşică e de spumă într-un secol de nimic.

Încorda-voi a mea liră să cânt dragostea? Un lanţ
Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi.
Ce? să-ngâni pe coardă dulce, că de voie te-ai adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos?
Azi adeseori femeia, ca şi lumea, e o şcoala,
Unde-nveţi numai durere, înjosire şi spoială. [...]

Mihai Eminescu, *Scrisoarea II* (1881)

Trăsăturile prozei romantice (Mihai Eminescu) – Testul 18

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificaţiile fragmentului următor, *evidenţiind două trăsături ale prozei romantice.*

— Vino cu mine, şopti el la ureche-i, vino prin oştiri de stele, prin tării de raze, până ce, departe de acest pământ nenorocit şi negru, îl vom uita, pentru ca să nu ne mai avem în minte decât pe noi.

— Haide dar, şopti ea încunjurându-i gâtul cu braţele ei albe şi lipindu-şi gurița de buzele lui.

Sărutarea ei îl umplu de geniu şi de-o nouă putere. Astfel îmbrăţişaţi, aruncă neagra şi strălucita lui mantie peste umerii ei albi, îi încunjură talia strângând-o tare la piept, iar cu ceilaltă mână fluturând o parte a mantiei se ridicară încet-încet prin aerul luciu şi pătruns de razele lunii, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, până ce ajunseră în lună.

Călătoria lor nu fuse decât o sărutare lungă.

El puse jos dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru ce oglindea în adâncu-i toată cununa de dumbrăvi ce-l încunjura şi deschidea ochilor o lume întreagă în adânc.

Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis* (1872)

Specificul conflictului în drama romantică (Bogdan Petriceicu-Hasdeu) – Testul 19

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, un punct de vedere cu privire la *specificul conflictului în drama romantică*, pornind de la semnificațiile textului următor.

Cântul V – Mărirea

Palatul lui Răzvan la Iași. [...]

TĂNASE

Noi pierdem vremea, tot la fleacuri înșirând!...
Haidem! Pe toți căpitanii să-i adunăm mai curând,
Hatmanul știe ce face. El învață, el răspunde.
Este datoria noastră ca să-l ajutăm oriunde...
Eu știu că-n țara Moldovei unul e Răzvan, mă jur!
Păcat că-i țigan... La dracu!... Ăsta-i singuru-i cusur!
(*Ies toți prin ușa din fund, pe când prin cea din stânga intră Răzvan și Vidra.*)

RĂZVAN

Da! S-au împăcat cu leșii...

VIDRA

Și cu păgânii?...

RĂZVAN

Firește!

VIDRA

Trebuia tu să-i dai sfaturi...

RĂZVAN

De la mine nu primește...
Atâta-i mai rău! Iubito, cată drept în ochii mei!
Drept!... Așa!... Spune-mi, acuma, nu citești nimic în ei?...

VIDRA

(*cu nedumerire*)

Sunt tulburi...

RĂZVAN

Tulburi? Atâta?... Foarte bine! Vrea să zică,
Nici Aron-vodă în ochii-mi n-a putut citi nimică...
Ochii mi-au fost cu credință...
(*Strângând pumnii și cu un glas înecat.*) Vidro! Vidro!... Eu voiesc
Negreșit una din două: sau moarte, ori să domnesc! [...]

Bogdan Petriceicu-Hasdeu, *Răzvan și Vidra* (1867)

5. Epoca marilor clasici

Raportează-te la context!

• **Epoca marilor clasici** este denumirea generică prin care istoria literară apreciază ca fiind repere estetice general acceptate operele scriitorilor Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ioan Slavici și Ion Creangă, asumate, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca veritabile modele de creație intrate în canonul literaturii române. Ei sunt considerați clasici la modul absolut, dincolo de perioada de manifestare a curentului – de altfel, creațiile lor se încadrează în romantism, realism, naturalism, prezentând și deschideri către modernism –, deoarece valoarea scrierilor a determinat o implicită influență asupra întregii dezvoltări viitoare a literaturii române.

• Chiar dacă vin din medii social-culturale diferite și au viziuni estetice particulare, ceea ce îi leagă este nu doar contextul junimist în care s-au cunoscut, ci și asumarea acelorași principii de creație: asimilarea și continuarea tradiției literare, lupta implicită cu „formele fără fond", satirizarea și critica societății contemporane, responsabilitatea față de cuvântul scris, încercarea de racordare a operei la cultura europeană, respectul pentru limbă și preocuparea pentru crearea unor limbaje artistice originale, valorificarea originală a stratului popular al culturii române, sinteza clasică de umanitate pe care o conține opera lor.

Gândește sintetic! Poți avea în vedere!

„Ceea ce leagă strâns pe niște scriitori, altfel atât de deosebiți, ca Eminescu și Caragiale, este în primul rând atitudinea critică față de societatea vremii lor. Ceea ce îi unește apoi pe aceștia cu un Creangă și Slavici este nu numai stabilirea comunicării cu viața poporului și cu marile lor izvoare de inspirație, dar și acel rafinament al formei, acel scrupul al conștiinței artistice, nutrit în bună parte în atmosfera estetică a *Junimii*. Nimeni dintre scriitorii de seamă ai trecutului nu egalase în rigoarea năzuinței de artă, în marele preț pe care par a-l pune pe faptul creației literare, pe un Eminescu, Caragiale, Creangă și Slavici. Odată cu aceștia, literatura română intră în faza nouă a autonomiei esteticului, desigur nu în înțelesul că arta literară se eliberează de orice preocupare omenească străină firii ei, dar în acela că nicio atitudine practică și speculativă a spiritului nu capătă drept de cetate în artă, decât dacă se supune regulilor ei severe."

(Tudor Vianu, *Junimea*)

Filtrează ideile în funcție de subiect!

• Deși a scris și proză (basmul *Făt-Frumos din lacrimă,* nuvelele *Cezara, Sărmanul Dionis, Avatarii faraonului Tlà, Archaeus* și romanul neterminat *Geniu pustiu*), teatru (*Decebal, Bogdan-Dragoș, Ștefan cel Tânăr, Petru Rareș, Cel din urmă Mușatin*), publicistică (în paginile ziarului „Curierul de Iași" și ale revistei „Timpul"), **Mihai Eminescu** este poetul romantic prin excelență, cum însuși se definește în opera *Eu nu cred nici în Iehova* („Nu mă-ncântați nici cu clasici,/ Nici cu stil curat și antic – / Toate-mi sunt deopotrivă,/ Eu rămân

ce-am fost: romantic."). Opera sa de maturitate conține însă și elemente clasicizante: practicarea poeziei cu formă fixă, stilul reflexiv și sentențios, echilibrul căutat al formei poetice etc. Înainte de orice, Eminescu a fost creator de limbă literară și de limbaj poetic autentic, la care a ajuns datorită curajului de a descoperi cititorilor limba veche românească, simplă și populară, armonizată inedit cu neologisme și modelată uneori prin licențe poetice. Concepția estetică eminesciană este exprimată în artele sale poetice (*Epigonii, Criticilor mei, Icoană și privaz, Numai poetul..., Iambul*), dar poate fi dedusă și din marile creații precum *Luceafărul, Glossă, Odă (în metru antic), Scrisori* etc. Temele, motivele și atitudinile care configurează universul poetic eminescian sunt, majoritatea, din recuzita romantismului: iubirea, natura, geniul, timpul, istoria, moartea, relația cu transcendentul, cosmicul, singurătatea, demonismul și titanismul, angelicul și demonicul, visul, somnul, noaptea, lacul, izvorul, codrul, floarea-albastră, teiul, salcâmul etc.

- **Ion Creangă** este autorul unei creații epice rapsodice, cu rădăcini în spațiul popular moldovenesc, dar ale cărei tipologii aparțin planului general-uman. Tabloul operei sale cuprinde povești (*Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi, Ursul păcălit de vulpe*), povestiri (*Moș Ion Roată, Popa Duhu, Inul și cămeșa, Acul și barosul*), nuvele (*Moș Nichifor Coțcariul*), basme (*Povestea lui Harap-Alb, Ivan Turbincă, Povestea porcului, Povestea lui Stan Pățitul*) și romanul *Amintiri din copilărie*. Creațiile se definesc prin proiectarea lumii țărănești în fabulos, prin perspectiva nostalgică și anecdotică asupra trecutului, prin viziunea morală și caracterologică asupra naturii umane, prin umorul și oralitatea stilului – generate de exprimarea spontană, impregnată cu expresii idiomatice –, toate acestea fiind motivate de „plăcerea taifasului", care unicizează opera scriitorului humulestean. Deși cultivă frecvent categoria estetică a fantasticului, opera lui Ion Creangă aparține realismului prin gustul pentru detaliu, prin descrierea concret-istorică minuțioasă, prin înzestrarea personajelor fantastice cu mentalități desprinse din lumea satului românesc, prin verosimilitatea ce caracterizează chiar și basmele sau poveștile sale, dar se apropie de clasicism prin observarea umanității sub latura ei morală.
- **Ioan Slavici** este un scriitor realist prin vocație și prin viziunea asupra relației dintre literatură și adevărul vieții. Convins fiind de rolul didactic și moralizator al oricărei creații literare, Slavici oglindește fidel în operele sale lumea transilvăneană autentică, atât în aspectele exterioare, cuantificabile (comportamente, relații, limbaj, mod de viață, tradiții și obiceiuri), cât și în dimensiunea interioară, mai profundă, care privește mentalitățile, datele psihologice ale eroilor, filosofia de viață și credințele acestora. Se afirmă ca un inițiator al prozei cu accente psihologice în nuvelele *Moara cu noroc, Pădureanca, Gura satului, Popa Tanda*, un subtil observator al relațiilor interumane, surprinse ca într-o frescă socială în romanul *Mara*, un admirator al culturii populare în basme (*Zâna-Zorilor, Floriță-din-codru, Spaima-zmeilor*), dar și un spirit introspectiv în literatura memorialistică (*Închisorile mele, Amintiri, Lumea prin care am trecut*). Stilul lui Slavici se caracterizează prin firesc și autenticitate, limbajul este o prelungire a naturii personajelor, grija pentru detaliul de viață asigură acuratețea descrierilor, iar echilibrul compozițional menține fiecare operă în sfera clasicismului.
- **I.L. Caragiale** este primul mare dramaturg român, dar și un prozator modern, a cărui operă se situează la confluența realismului cu naturalismul (nuvelele *În vreme de război, O făclie de Paște, Inspecțiune, Păcat*), dar experimentează și fantasticul oriental, balcanic, în texte precum *La hanul lui Mânjoală, Abu-Hassan, Kir Ianulea, Calul dracului*. Preocuparea

pentru moravurile deformate ale timpului se vădește atât în schițe – în care ironia și satira capătă întruchipări artistice memorabile –, cât mai ales în cele patru comedii (*O noapte furtunoasă, Conu' Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului*). Respingând teatrul romantic, pe care îl consideră patetic, retoric și demodat, Caragiale propune, în comediile sale, tipuri umane subtil îngroșate caricatural – parvenitul, demagogul, prostul fudul, cetățeanul, mic-burghezul ignorant, încornoratul, vanitosul etc. – prin care satirizează viciile de fond ale societății, precum corupția, snobismul, beția de cuvinte, arivismul, traficul de influență, minciuna, adulterul etc. Pornind de la realități românești autentice, creând tipuri umane veridice și scene originale, animate de un limbaj dramatic rafinat, pliat pe natura locvace a majorității personajelor, Caragiale se înscrie în rândul marilor dramaturgi europeni ai ultimelor două secole.

Antrenează-te pentru examen!

Relațiile dintre personaje în comedie (I.L. Caragiale) – Testul 20

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind relațiile dintre personaje*.

Scena I

JUPÂN DUMITRACHE, *în haine de căpitan de gardă fără sabie, și* NAE IPINGESCU

JUPÂN DUMITRACHE (*urmând o vorbă începută*): Iaca, niște papugii... niște scârța-scârța pe hârtie! 'I știm noi! Mănâncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișicherlicuri... și seara... se gătesc frumos și umblă după nevestele oamenilor să le facă cu ochiul. N-ai să mai ieși cu o femeie pe uliță, că se ia bagabonții laie după dumneata. Un ăla... un prăpădit de amploiat, n-are chiară în pungă și se ține după nevestele negustorilor, să le spargă casele, domnule!

IPINGESCU: Nu se ia după toate, jupân Dumitrache; după cum e și femeia: dacă trage la ei cu coada ochiului și face fasoane, vezi bine! bagabonții atât așteaptă.

JUPÂN DUMITRACHE: Ba să am pardon! Știu eu ce vrei dumneata să zici... Dar nevastă-mea nu-i d-alea, domnule.

IPINGESCU: Vai de mine! Jupân Dumitrache, adică, gândești că am vrut pentru ca să-ți fac un atac? Îmi pare rău!

JUPÂN DUMITRACHE: Nu, nene Nae; dar vreau să zic adică că nevasta mea nu-i d-alea cum ziseși, și iaca, după mine de ce s-a luat?

IPINGESCU: S-a luat bagabonții și după dumneata?

JUPÂN DUMITRACHE: S-a luat și se ia...

IPINGESCU: Și cum ești dumneata!...

JUPÂN DUMITRACHE: Eu am ambiţ, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: Apoi să ştiu de bine că intru în cremenal! Să mai văz eu numai că se ţine bagabontul după mine, lasă-l...

IPINGESCU: Care bagabont?

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! Iaca... un bagabont! De unde-l cunosc eu?

IPINGESCU: Apoi, dacă nu-l cunoşti, de unde ştii că-i bagabont?

JUPÂN DUMITRACHE: Asta-i Una vorbim şi başca ne-nţelegem. Dar de! Ai dreptul; nu ştii ce mi s-a întâmplat, nu ştii cum mă fierbe el pe mine de două săptămâni de zile... Nu că mi-e frică de ceva, adică de nevastă-mea... să nu...

IPINGESCU: 'Aida de! Coana Veta! Mie-mi spui? N-o ştiu eu?...

JUPÂN DUMITRACHE: Nu că mi-e frică... dar am ambiţ, domnule; când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...

IPINGESCU: Rezon!

I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă* (1878)

Rolul dialogului în textul epic (Ioan Slavici) – Testul 21

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificaţiile textului următor, *evidenţiind două funcţii ale dialogului în textul epic.*

Văzându-l acum intrat pe portiţă, ea îşi curmă lucrul, aruncă ochii la el, puse încet suveica pe pânza întinsă, apoi se ridică şi-şi făcu cruce.

Un fior, unul singur, îi trecu tot trupul şi o aruncă cu un an în urmă: îi venea să închidă ochii şi să se repeadă la el.

El însă venea zâmbind şi liniştit, ca şi când abia ieri s-ar fi despărţit de dânsa.

— Aşa-i că te miri? zise el oprindu-se în faţa ei, însă fără de a privi drept la dânsa.

— Nu ştiu – îi răspunse ea, începând să tremure – ştiu însă că-mi pare bine.

— Am venit să te iau la seceriş!

— Mai ştiu şi eu?! zise ea. Taica n-avea de gând să meargă...

— Dar tu aveai? întrebă el.

— Nici eu! răspunse ea hotărât.

— Ei! Atunci te-am văzut măcar, grăi el cu glasul înecat; poate că e mai bine aşa.

— Mai ştiu şi eu?! zise ea, şi lacrămile o năpădiră.

Iorgovan îşi muşca buzele şi se uita împregiurul său: ar fi voit să rumpă, să frângă, să spargă; nu cuteza să se uite drept la ea; i se închideau ochii când o vedea, căci simţea, că îndată ce o vede, îi vine s-o apuce şi s-o strângă în braţe, încât să-i peară pofta de a mai plânge.

Ioan Slavici, *Pădureanca* (1884)

Trăsăturile basmului cult (Ion Creangă) – Testul 22

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale basmului cult.*

Era odată un flăcău stătut, pe care-l chema Stan. Și flăcăul acela din copilăria lui se trezise prin străini, fără să cunoască tată și mamă și fără nicio rudă care să-l ocrotească și să-l ajute.

Și, ca băiat străin ce se găsea, nemernicind el de colo până colo pe la ușile oamenilor, de unde până unde s-a oploșit de la o vreme într-un sat mare și frumos.

Și aici, slujind cu credință ba la unul, ba la altul, până la vârsta de treizeci și mai bine de ani, și-a sclipuit puține parale, câteva oi, un car cu boi și o văcușoară cu lapte. Mai pe urmă și-a înjghebat și o căsuță, și apoi s-a statornicit în satul acela pentru totdeauna, trăgându-se la casa lui și muncind ca pentru dânsul. Vorba ceea: „Și piatra prinde mușchi dacă șede mult într-un loc".

Și cum s-a văzut flăcăul cu casă și avere bunicică, nu mai sta locului, cum nu stă apa pe pietre, și mai nu-l prindea somnul de harnic ce era. Dintr-o parte venea cu carul, în alta se ducea, și toate treburile și le punea la cale singurel. Nu-i vorbă că, de greu, greu îi era; pentru că, în lipsa lui, n-avea cine să-i îngrijească de casă și de vitișoare cum trebuie. Numai, dă! Ce să facă bietul om? Cum era să se întindă mai mult, că de-abia acum se prinsese și el cu mâinile de vatră; și câte a tras până s-a văzut la casa lui, numai unul Dumnezeu știe. De-aceea alerga singur zi și noapte în toate părțile, cum putea, și muncea în dreapta și în stânga, că doar-doar a încăleca pe nevoie, ș-apoi atunci, văzând și făcând.

Toate ca toate, dar urâtul îi venea de hac. În zile de lucru, calea-valea; se lua cu treaba și uita de urât. Dar în nopțile cele mari, când era câte o givorniță cumplită și se mai întâmpla să fie și sărbători la mijloc, nu mai știa ce să facă și încotro să apuce, vorba cântecului:

De urât mă duc de-acasă,
Și urâtul nu mă lasă;
De urât să fug în lume,
Urâtul fuge cu mine.

Ion Creangă, *Povestea lui Stan Pățitul* (1877)

Particularitățile fantasticului în basmul cult (Ion Creangă) – Testul 23

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două elemente specifice fantasticului.*

Atunci Sfânta Duminică a oftat din adâncul inimii, s-a uitat galeș la nenorocita drumeață și i-a zis:

— Se vede că vrun blestem al lui Dumnezeu, sau altăceva, așa trebuie să fie, de nu ai parte de ceea ce cauți, fiica mea! Că aici este capătul unei lumi necunoscute încă și de mine, și oricât ai voi tu și oricare altul să mai meargă înainte de aici, este cu neputință.

Și atunci, numai iaca un ciocârlan șchiop se vede venind, cât ce putea; și, șovâlc, șovâlc, șovâlc! Se înfățișază înaintea Sfintei Duminici. Atunci ea îl întreabă și pe acesta:

— Tu, ciocârlane, nu cumva știi unde se află Mănăstirea-de-Tămâie?

— Da' cum să nu știu, stăpână? Că doar pe-acolo m-a purtat dorul, de mi-am frânt piciorul.

— Dacă-i așa, apoi acum îndată ia pe această femeie, du-o numaidecât acolo, cum îi ști tu, și povățuiește-o cum a fi mai bine.

Atunci ciocârlanul, oftând, a răspuns cu smerenie:

— Mă supun cu toată inima la slujba Măriei Voastre, stăpână, deși este foarte cu anevoie de mers până acolo.

Apoi Sfânta Duminică a dat și ea drumeței un corn de prescură și un păhăruț de vin, ca să-i fie pentru hrană până la Mănăstirea-de-Tămâie; și i-a mai dat o tipsie mare de aur și o cloșcă tot de aur, bătută cu pietre scumpe, și cu puii tot de aur, ca să-i prindă bine la nevoie; și apoi a dat-o pe seama ciocârlanului, care îndată a și pornit, șovâlcâind.

Și când ciocârlanul pe jos, când drumeața pe sus, când ea pe jos, când el pe sus. Și când biata drumeață nu mai putea nici pe sus, nici pe jos, atunci îndată ciocârlanul o lua pe aripioarele sale și o ducea. Și tot așa mergând ei încă un an de zile, cu mare greutate și zdruncen, au trecut peste nenumărate țări și mări, și prin codri și pustietăți așa de îngrozitoare, în care fojgăiau balauri, aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fermecători, vidre câte cu douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărată de gângănii și jigănii înspăimântătoare, care stăteau cu gurile căscate, numai și numai să-i înghită; despre a cărora lăcomie, viclenie și răutate nu-i cu putință să povestească limba omenească.

Ion Creangă, *Povestea porcului* (1876)

6. Realismul

Raportează-te la context!

- **Realismul** este un curent literar și artistic dezvoltat începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în contextul istoric al Revoluției Industriale și pe fondul dezvoltării științelor pozitiviste, a căror perspectivă lucidă, interogativă și obiectivă asupra realității va fi transferată și în artă.
- Se distinge prin abundența detaliilor concrete, prin atenția acordată faptelor obișnuite de viață, prin instalarea în realul imediat și prin explorarea adâncă a sferei socialului, cu toate fațetele sale. Omul este privit acum ca o individualitate influențată de mediul social, cu un comportament unic și greu previzibil, însă verosimil în datele sale esențiale. Tipurile cultivate de scriitorii realiști – parvenitul, ambițiosul, intelectualul, orfanul, avarul etc. – stau sub semnul permanentei transformări și provin din toate categoriile societății.
- Pe fondul realismului s-au dezvoltat cu precădere nuvela și romanul, cel din urmă căpătând un avânt deosebit, dată fiind disponibilitatea de adaptare și de reflectare obiectivă a realității („Da, domnule, un roman e ca o oglindă purtată de-a lungul unui drum bătut de multă lume. El va răsfrânge în ochi când seninul cerului albastru, când noroiul mocirlelor din cale." – Stendhal, *Roșu și negru*)

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- Tematica realismului este situată, cel mai adesea, în interiorul relației om-societate și bazată pe raportul cauză-efect; frecvente sunt teme precum banul și înavuțirea, moștenirea, războiul, familia, conflictul între generații, boala, obsesia, paternitatea.
- Tehnicile narative frecvente în proza realistă sunt observația, analiza psihologică, fișa clinică, investigația, detaliul semnificativ, digresiunea, introspecția și retrospecția, prim-planul, rezumatul, anticiparea, basorelieful.
- La nivel expresiv se înregistrează renunțarea la convențiile stilului calofil, în funcție de problematica operei realizându-se fie o apropiere de registrul științific, fie o asimilare a vorbirii colocviale, populare sau prozaice, scopul fiind obținerea efectului de autenticitate.
- În literatură s-au manifestat, de-a lungul timpului, mai multe tipuri de realism – realismul clasic, psihologic, popular, istoric, magic, mitologic, neorealismul, realismul socialist – în funcție de etapele dezvoltării societății și de ideologiile literare asumate de autori.

Antrenează-te pentru examen!

Rolul stilistic al semnelor de punctuație în nuvela psihologică (I.L. Caragiale) – Testul 24

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul stilistic al semnelor de punctuație.*

După aerul și tonul tânărului, fratele mai mare nu știa ce să creadă; totuși înțelese că preotul avea lucruri serioase de spus. Trimise pe slugi și pe femeie să se culce, închise obloanele prăvăliei și poarta hanului, și, după ce toată lumea se liniști, intră în odăiță unde-l aștepta popa trăgând tutun și oftând greu.

— Ce e, mă?

— Am venit la d-ta ca la un duhovnic... N-aude nimeni?

— Aș! Cine s-auză?

— Neică Stavrache, zise popa înecat, m-am nenorocit!

— De ce?

Popa a-nceput să plângă cu hohot și să se bată cu pumnii în cap. Neica Stavrache nu înțelegea deloc.

— Ce să mă fac?... Ce să mă fac, neică?... Spune d-ta, că mi-ești frate mai mare...

Ce avea preotul pe suflet? Ce să aibă? Lucru greu de-nțeles, firește; așa de greu că d-l Stavrache, mai întâi, nici n-a voit să creadă.

Cum s-a putut? Omul cu greutate, proprietarul cu atâtea acareturi și cuprins, mai bogat decât multă lume dimprejur! – frate-său! Preotul – să fi fost capul bandei de tâlhari! Și cu toate astea era adevărat. Dracu-l împinsese! Și nenorocitul își povesti din fir în păr toate isprăvile. Călcarea de la el fusese un marafet ca să adoarmă bănuielile. Cu câteva zile înainte, un notar de stat – era cam beat – dușman vechi al popii, întâlnindu-l la un han pe drum, i-a zis: „Bun buiestraș ai, părinte! Ăsta nu mai e cal de popă, e cal haiducesc, să lase toate poterile-n urmă!" și pe urmă: „Bine-ți mai merge, părințele! Mai cumpărași o sfoară de moșie! Cum de nu ți-e teamă să te calce tâlharii! Pesemne că ești dres!"

I.L. Caragiale, *În vreme de război* (1898)

Trăsăturile realismului în dramă (I.L. Caragiale) – Testul 25

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale realismului.*

ACTUL I

(*Interiorul unei cârciume, clădire cu grinzi de lemn. În fund, la mijloc, ușa de intrare; la stânga, fereastră mare de prăvălie cu oblon; lângă fereastră, taraba. La stânga, planul întâi și al doilea, două uși cari dau în două odăi. La dreapta, planul întâi, chepengul beciului și o ușe care dă în celar. La stânga, în față, o masă de lemn și scaune rustice. Lavițe pe lângă pereți.*)

SCENA I

DRAGOMIR, GHEORGHE și ANCA (*Toți trei stau împrejurul mesii pe care arde o lampă mică cu petrol. Gheorghe ține o gazetă în mână. Anca lucrează la o cămașe.*)

GHEORGHE: ...E greu să scape, firește... dar se-ntâmplă... Așa fac mai toți câți scapă: dintru-întâi s-arată pocăiți, se prefac proști, se dau tot cu binișorul, și odată, când le vine bine, p-aici ți-e drumul...

DRAGOMIR: Adică și ăsta era șiret... se prefăcea... (*zâmbind.*) Am înțeles!

GHEORGHE: Știu eu?

DRAGOMIR: Fugi, mă, d-acolo!

GHEORGHE: De ce să nu crezi că s-a prefăcut?

ANCA: Asta e! Nouă ani de zile!... Cine se preface atâta vreme așa, și să nu fi fost nebun, tot acolo ajunge... până la urmă tot nebunește.

DRAGOMIR: Dac-a fost ticălos, prostul! L-a găsit cu cămașa plină de sânge, a văzut la el luleaua, tutunul și amnarul mortului... Dacă s-a bucurat să fure niște nimicuri de la un mort pe care l-a găsit în pădure, eu stric?... Era tâmpit... când i-a citit osânda, râdea...

ANCA (*cu mult interes*): Cum?... De unde ai văzut tu când i-a citit osânda?

DRAGOMIR: Am fost la judecată.

GHEORGHE: Ai fost?

ANCA (*din ce în ce mai interesată*): La care judecată?

DRAGOMIR (*contrariat*): La juraţi, când l-a osândit.

ANCA: Ai fost tu la juraţi!... și mie atâția ani de zile să nu-mi spui!

DRAGOMIR: Ți-am spus...

ANCA: Ba nu.

DRAGOMIR (*supărat*): Ei! Așa e, nu, firește. La ce?... Să-ncepi iar să-mi bocești pe răposatul?

ANCA (*clătinând din cap*): Dragomire! (*se scoală și trece la tarabă.*)

DRAGOMIR (*după ce s-a uitat urât la ea, către Gheorghe*): Ia citește, mă, înainte, să vedem ce s-a făcut nebunul.

I.L. Caragiale, *Năpasta* (1890)

Personajul în romanul realist (Liviu Rebreanu) – Testul 26

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, un punct de vedere despre personajul Apostol Bologa, *evidențiind două mijloace de caracterizare* a acestuia în fragmentul următor.

Mai stătu acolo câteva clipe, nehotărât, apoi deodată merse drept în fața străinului, prezentându-se:

— Locotenent Apostol Bologa.

— Klapka, îl întrerupse căpitanul, cu mâna întinsă. Otto Klapka. Adineaori am sosit, și tocmai de pe frontul italian. În gară am aflat că aveți o execuție și, nici nu-mi dau bine seama cum, iată că am nimerit aici. [...] Apoi Klapka avu o cutremurare și întrebă aproape înfricoșat:

— Pe cine spânzurați?

În ochii lui Apostol Bologa, albaștri și adânciți în cap, se aprinse o mândrie stranie. Răspunse cu o indignare abia stăpânită:

— Un sublocotenent ceh, Svoboda, mai mare rușinea pentru corpul ofițeresc. A fost prins tocmai când era să treacă la dușman, înarmat cu hărți și planuri. Rușinos și revoltător! Nu-i așa? Adăugă după câteva clipe, fiindcă Klapka tăcea. (...)

— O, Doamne, dovezile... când e vorba de o viață de om...

Pe buzele subțiri, cu colțuri supte ale locotenentului răsări un amestec de ironie și de dispreț:

— Uitați, domnule căpitan, că suntem în război și pe front! O viață de om nu e îngăduit să primejduiască viața patriei! Dacă ne-am călăuzi după considerații sentimentale, ar trebui să capitulăm în fața tuturor. Se vede însă că sunteți ofițer de rezervă, altfel n-ați vorbi așa despre o crimă.

— Da, adevărat, se grăbi Klapka cu teamă. Am fost avocat în vreme de pace. Acum însă...

— Și eu sunt ofițer de rezervă, îl întrerupse locotenentul cu mândrie. Războiul m-a smuls din mijlocul cărților, de la Universitate, unde aproape pierdusem contactul cu viața reală. Dar m-am dezmeticit repede și mi-am dat seama că numai războiul e adevăratul generator de energii!

Căpitanul zâmbi, ca și când răspunsul i s-ar fi părut ridicol, și zise cu glas blajin, colorat de o ironie blândă:

— Și eu care credeam că războiul e un ucigător de energii!

Apostol Bologa roși ca o fecioară și nu îndrăzni să se uite în ochii căpitanului. Se simțea jignit până în măduva oaselor și căuta în minte un răspuns aspru, care să pună capăt convorbirii.

Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților* (1922)

7. Simbolismul

Raportează-te la context!

- **Simbolismul** a luat naștere în atmosfera intelectuală franceză de la jumătatea secolului al XIX-lea, într-un moment de criză a gândirii și a sensibilității europene, propunând un salt fantast fără precedent în literatură, determinat, în esență, de reconfigurarea raportului om-univers. Curentul se înscrie, astfel, într-o tendință de renaștere a literaturii, cultivând o estetică a profunzimii, o „poezie pură", dezrobită de cauzalitatea fenomenelor, de experiența directă și de „fotografierea" naturii. Anticiparea lui este realizată de creațiile lui Charles Baudelaire, iar manifestul propriu-zis este semnat de Jean Moréas.
- Poetul simbolist caută cheia de interpretare a unui univers de semne pe care doar el, asemenea unui inițiat, le poate vedea, iar simbolul devine mijlocul de revelare a acestora pentru cititor, însă nu prin semnificații consacrate și transparente, ca în textul romantic, ci chiar prin ambiguitate și potențare a misterului: „să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau invers, să alegi un obiect și să desprinzi din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări". (Stephane Mallarmé)
- Instrumentele la care recurg poeții simboliști pentru configurarea acestui nou univers liric, despovărat de influențele altor genuri literare, sunt simbolul, sugestia, corespondențele și sinestezia, care facilitează trecerea către un sistem poetic deschis. Abstractismul și ermetismul mesajului, raportarea indirectă, analogică, la realitate, muzicalitatea realizată prin tehnica refrenului și prin dozarea sistematică a sunetelor sub forma figurilor fonetice (aliterații și asonanțe), reflexivitatea limbajului poetic – care recurge frecvent la neologisme sau la structuri lexicale insolite – și inovațiile prozodice fac din simbolism o primă formă de manifestare a modernismului în poezie.
- Predomină imaginile vagi, fără contur, clarobscurul de tip impresionist, iar spațiile poetice sunt orașul de provincie, taverna, parcul solitar, străzile pustii, mahalaua sordidă etc. Temele și motivele specific simboliste sunt: singurătatea, moartea, boala, tristețea, evadarea, ploaia, nevroza, *spleenul*, toamna, angoasa, disperarea. Laitmotivele cromatice (alb, negru, violet, roșu, galben) sunt frecvent puse în valoare de cele muzicale (vioara, clavirul, harfa, pianul, fanfara, caterinca), exprimând adesea stări sufletești limită.

Gândește analogic! Poți avea în vedere!

„Cea mai largă categorie în care pot fi încadrate simbolurile mișcării sunt simbolurile ontologice sau *simbolurile transcenderii*, care, la rândul lor, se subdivid în: *simboluri ale înaltului* și *simboluri ale profunzimii*. E simptomatic, de asemenea, faptul că dintre *simbolurile înaltului* dominante sunt cele *celeste* și *solare*, iar din cele ale adâncului: *apa*, care e, de fapt, un cer răsturnat. Șocant e mai ales să constatăm că dintre ipostazele simbolisticii acvatice locul privilegiat îl deține *ochiul* și *privirea*, asimilate *înțelegerii*, aceasta la rândul ei fiind asimilată *luminii*, intrându-se astfel într-o transcendere fără limită."

(Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. I)

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- **Simbolismul în literatura română** se dezvoltă pe fundalul unei crize a limbajului poetic, „declanșată de Eminescu, care, conducând la apogeu formula romantică, încheiase strălucit, însă definitiv, un ciclu, impunând cu obligativitate deschiderea altuia". (Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. II)

- Teoreticianul noii mișcări este Al. Macedonski, germenele ei aflându-se în studiul *Despre logica poeziei*, apărut în „Literatorul", în 1880. În scurt timp, își câștigă adepți în rândul poeților noii generații (replică a „poeților blestemați" din spațiul francez): Iuliu Cezar Săvescu, Mircea Demetriade, C. Pavelescu și alții, urmați apoi de Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Mircea Săulescu etc.

- La începutul secolului al XX-lea apare „Viața nouă", revista care, sub patronajul lui Ovid Densusianu, reorientează mișcarea simbolistă, legând-o, cumva, de necesitatea sincronizării cu progresul științei, al culturii și al civilizației moderne, indisolubil legate de dezvoltarea mediului citadin.

- Un adevărat salt calitativ în afirmarea simbolismului românesc îl reprezintă apariția spectaculoasă și temperamentală a lui Ion Minulescu, insolit prin promovarea în poezie a ceea ce este „nou, ciudat, bizar, exotic, superior". El valorifică modalitățile noi de expresie ale curentului, cultivă muzicalitatea versului și sugestia cuvântului neologic, dar poezia sa este retorică, declamativă (trăsături moștenite din romantism), trimițând către mirajul depărtărilor în timp și în spațiu. Frecvent se intuiește însă nota gravă a discursului liric și tristețea dizolvă poza retorică a eului.

- Apogeul curentului îl reprezintă lirica lui George Bacovia, cuprinsă îndeosebi în volumul *Plumb* din 1916. Versurile sale reprezintă o modelare intraductibilă a tristeții și a dezagregării eului, transmise prin sugestii și corespondențe ale spiritului individual cu lumea, cu universul perceput în dezordinea și ciclicitatea sa fatală. Într-un autentic spirit modern, poezia bacoviană sintetizează temele și motivele simboliste, dar se înscrie într-o zonă mai largă, ce anunță notele expresionismului și chiar descompunerea literarului conținută de discursul avangardist.

Inovațiile prozodice ale simbolismului (Al.T. Stamatiad) – Testul 27

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale prozodiei acestuia.*

Tăcerea mă-mpresoară,
Afară nu mai plouă,
Doar gândul îmi răspunde
Și deapănă povestea trăită-n alte vremuri atât de depărtate.
E-o noapte violetă,
Grădina e un farmec de cântec, de murmururi,
De forme și culoare,
De zâmbete ciudate,
De nențelese grații.
În arborii albaștri,
Cu frunze de mătase,
Cu ramuri delicate ca niște arabescuri,
Încep să licărească – în candeli violete –

Lumini aproape șterse.
Acuma se agită,
Încep să strălucească.
Și băncile de fildeș, de umbră tăinuite, visează solitare.
Nisipul pe alee atât este de roșu că pare râu de sânge.
O feerie caldă de vis și de culoare
Apare-acum grădina,
Dar iată-n fund castelul
Cu poarta-i de aramă,
La dreapta și la stânga stă câte-un sfinx de pază;
Și-n turnuri crenelate, când suflă vântul,
Sună prelunga armonie de clopote de aur.
Ferestre ogivale cu geamuri colorate în roz, albastru, verde;
În cele patru colțuri câte-un balcon de piatră.
Dar iată și bazinul – oglindă fermecată –
Când razele de soare
Pătrund triumfătoare,
Se schimbă-n curcubee nemaivăzute încă.

Al.T. Stamatiad, *Pe etajera roză, pe etajera neagră* – fragment (1910)

Trăsăturile liricii simboliste (Iuliu Cezar Săvescu) – Testul 28

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale simbolismului.*

Suspină toamna și expiră,
Se-neacă sufletul de dor,
Adoarme degetul pe liră,
Sub biciul iernii-ngrozitor.
Suspină toamna și expiră.

Sub cerul sur, natura plânge,
Se-nchide inima în noi;
Muiate-n praf, muiate-n sânge,
Pornește-al frunzelor convoi:
Sub cerul sur, natura plânge.

Și brațe negre, despuiate,
Copacii-ntind către pământ.
În jalea frunzelor uscate
Cărunte frunți se-apleacă-n vânt
Și brațe negre, despuiate.

Îngheață-a buzelor suflare
Și cântul dulce, mângâios;
Sub aspra iernii-nverșunare,
S-apleacă frunțile în jos,
Îngheață-a buzelor suflare.

Și cât ia ochiul pe câmpie
Nici turme, nici ciobani nu vezi;
Se-ntinde-o jalnică pustie
Și peste dealuri și livezi,
Și cât ia ochiul pe câmpie.

Iuliu Cezar Săvescu, *Suspinul toamnei* (1926)

Rolul refrenului în construirea mesajului poeziei (Alexandru Macedonski) – Testul 29

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul refrenului.*

Oh! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase:
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prin grai aproape omenesc.

Tu le crezi moarte, și trăiesc
Împrăștiate-n orice case. –
Oh! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase.

Și câte nu-ți mai povestesc
În pustnicia lor retrase:
Cu tot ce sufletu-ți uitase
Te-mbie sau te chinuiesc. –
Oh! lucrurile cum vorbesc.

Alexandru Macedonski,
Rondelul lucrurilor (1927)

Modernizarea limbajului poetic (George Bacovia) – Testul 30

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale limbajului poetic.*

Un hoit, un corb, un câmp și eu,
Iarnă... și-ncepe a ninge –
Ninsoarea-mprejur cu cerul s-atinge...
Nimeni, zăpadă, și ninge mereu.

— O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
Ce vine singur în pustiu –
Când anii trec cum nu mai știu,
O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar!

— O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb –
Întârzieri, mormânt închis –
E oare viață, sau e vis –
O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar!

Târziu, și ninge, noaptea se lasă,
Sunt singur acum ...
Iată orașul, nimeni pe drum –
Pace, nimic, am ajuns acasă!

George Bacovia, *De iarnă* (1936)

8. Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului

Raportează-te la context!

• La începutul secolului al XX-lea, în literatura română se înregistrează câteva tendințe sau direcții poetice: *epigonismul* eminescian, reprezentat, în principal, de poetul Alexandru Vlahuță; *simbolismul*, afirmat creator după 1900; *sămănătorismul* și *poporanismul*, ca prime manifestări ale tradiționalismului ce se va afirma pregnant mai târziu, în perioada interbelică. Operele publicate sunt, așadar, diverse și inegale ca valoare, de la poezia socială cu accente

realiste, la renașterea unui romantism provincial și țărănesc, de la căutarea expresiei simbolice, chiar ermetice, la o lirică facilă, anecdotică.

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- **Sămănătorismul** este o mișcare neoromantică cristalizată în jurul revistei „Sămănătorul" (București, 1901-1910, condusă succesiv de Al. Vlahuță, G. Coșbuc și N. Iorga), care se dezvoltă ca o reacție la modernism, la industrializarea și emanciparea societății. Principalele trăsături sunt paseismul, concretizat în permanenta tendință de întoarcere în trecut și de condamnare a prezentului, idilismul sau preferința pentru înfățișarea pitorească a satului, considerat nucleu al specificului național și al spiritualității românești autentice, sentimentul dezrădăcinării, în virtutea căruia orașul este văzut ca un loc al pierzaniei, interesul pentru viața țărănimii, pentru folclor, pentru natura patriei și pentru valorile etice. Poeții asociați acestei direcții sunt, în principal, George Coșbuc, Șt.O. Iosif și Alexandru Vlahuță.
- **Poporanismul** este orientarea literară caracterizată prin aceeași simpatie față de popor, exprimată însă, literar, cu mai multă obiectivitate. Revista care a gestionat această orientare culturală și politică este „Viața românească", apărută la Iași la începutul secolului XX (1906), sub conducerea lui G. Ibrăileanu. Poporanismul propune o doctrină demitizantă, bazată pe o atitudinea critică față de structurile societății contemporane, având în subtext ideea datoriei de conștiință a intelectualilor față de oamenii simpli. Se manifestă, așadar, apropierea față de țărănime, promovarea idealului de luminare a acesteia prin accesul la cultură, dezaprobarea falsei înfrumusețări a vieții și atitudinea realistă, cultivarea unor teme și subiecte literare inspirate din realitățile satului și tratarea lor estetică într-o cheie voit patetică, angajantă sau mesianică.

Dezvoltă critic ideile! Poți avea în vedere!

„*Sămănătorismul* rezervă literaturii o *teză*, manifestată în voința de a face din universul ruralității un obiect predilect al artei. Ca formă, lirica sămănătoristă este romantică, înfățișând idilic o lume inventată, pitorească și patetic glorificată. Valorile sămănătoriste sunt dictate de un cod moral, de o aplecare exclusivă către fundamentul etnic și beneficiile morale ale contactului peren cu sursa. Justificare estetică i-au dat puțini scriitori, și aceia „împărțiți" cu gruparea poporanistă, revendicați, adică, deopotrivă: O. Goga, M. Sadoveanu. Curentul tradiționalist oponent, *poporanismul*, se opune idilismului sămănătorist și promovează cu energie un *model realist* de viziune asupra vieții, suferinței, situației precare a țăranilor."

(Lăcrămioara Petrescu, *Naturi lirice*)

Prezența structurilor epice în textul liric (George Coșbuc) – Testul 31

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, un punct de vedere despre *împletirea elementelor lirice cu elementele epice* în următorul fragment, evidențiind semnificațiile acestuia.

Venise fata de-mpărat
Cu alte fete pe-nserat
S-aducă apă din izvor
Din zări un tânăr călător,
Sosind pe-acolo, s-a rugat
Să bea din cana lor.

Iar fata de-mpărat i-a dus
Cofița ei; și când i-a spus
Flăcăul cel dintâi cuvânt,
Ea să uită speriată-n vânt,
Și ca certat-apoi și-a pus
Privirile-n pământ.

Aș vrea, ca și la-ntorsul meu,
Să fii aici să-mi dai să beu
Iar ea, tot nemișcată stând
Cu ochii-n jos, și tremurând
De lupta ei, târziu și greu
Rosti sfioasă: Când?

Și mâine poate... Mai târziu...
Ori peste-un an! Nici eu nu știu.
Sunt fiu de crai. Cărarea mea
Pe-aici va fi... Ne vom vedea:
De-acum iubitul tău să fiu,
Iar tu iubita mea.

Apoi plecă în grabnic pas...
Avea atâta dor în glas!
Era voinic și tinerel,
Înalt și tras ca prin inel:
De-atunci și ochii i-au rămas
Și inima la el.

George Coșbuc, *Ideal* – fragment (1896)

Inspirația populară în lirica începutului de secol XX (Octavian Goga) – Testul 32

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, două trăsături care să justifice încadrarea textului următor în direcția/perioada numită *prelungiri ale romantismului și ale clasicismului.*

Plânge-o mierlă-ntr-o răchită
La răscruci de Dealu-Mare...
Suie-n pas domol răzorul
Un voinic pe murg călare...

Jos, în smalț de soare-apune,
Turla satului străluce;
Sapă murgul și nechează
Și-nspre vale vrea s-apuce...

Se înalță-n șea voinicul,
Vede-o casă-ntre poiene,
Și cu mâneca cămășii
Zvânt-o lacrimă din gene...

Într-o clipă strânge frâul
Și-l îndeamnă-n altă parte,
Dârz pleoapele-și închide...
„Du-mă, murgule, departe!..."

Sfărmând jgheabul cu potcoava
Drumului s-așterne murgul –
Peste plopi cu frunza rară
Cade-nlăcrimat amurgul...

Octavian Goga, *Pribeag* (1905)

9. Modernismul interbelic

Raportează-te la context!

- **Modernismul** denumește un ansamblu de curente ale gândirii și ale creației universale (avangardismul, constructivismul, suprarealismul, expresionismul, futurismul și cubismul sunt cele mai cunoscute), manifestate în plan european începând cu simbolismul, care se disting prin ruperea legăturilor cu tradiția, prin negarea structurilor clasice, academice și conservatoare, propunând schimbări radicale în plan estetic – rezonante cu mutațiile înregistrate în toate domeniile cunoașterii – și impunând revalorizarea conceptului de frumos. Se realizează, astfel, „trecerea de la o estetică a permanenței, bazată pe credința într-un ideal de frumusețe neschimbător și transcendent, la o estetică a tranzitoriului și a imanenței, ale cărei principale valori sunt schimbarea și noul." (Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*)
- Fundamentele teoretice ale modernismului se găsesc în filosofie (Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl, Henri Bergson), dar cunosc și contaminări dinspre știință (teoria relativității a lui Albert Einstein) și psihanaliză (Sigmund Freud). Aportul artelor plastice este, de asemenea, esențial, prin (re)ancorarea *artisticului* în dinamica prezentului (Henri Matisse, Pablo Picasso, Edvard Munch, Wassily Kandinsky, Salvador Dali etc.).
- În spațiul cultural românesc, **E. Lovinescu** (conducător al cenaclului și al revistei „Sburătorul") este gânditorul care a elaborat o doctrină a modernismului adecvată specificului autohton, cunoscută sub denumirea generică de *teoria sincronismului*. El pornește de la ideea sociologului francez Gabriel Tarde, potrivit căruia există un „spirit al veacului" ce duce la omogenizarea culturilor europene și la anularea, treptată, a diferențelor majore, printr-un proces conștient de „ardere a etapelor" și prin instaurarea implicită a unei „legi a imitației". Se produce, astfel, „mutația valorilor estetice", pe baza principiului „simulare – stimulare": se importă mai întâi forma, pentru ca, ulterior, să se creeze un fond autentic, dezvoltat organic.

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- **Poezia românească interbelică** are ca trăsătură de fond dobândirea conștiinței de sine. Actul scrisului și procesul creator în general sunt problematizate și divers definite, se caută forme de expresie personale, se experimentează structuri noi, se dialoghează cu literatura

Occidentului, se adaptează și se creează limbaje poetice, se diversifică temele și motivele, într-o descătușare creatoare a cărei germinație fusese asigurată de simbolism.

- Deși modernitatea lirică are – în mod necesar – un caracter eterogen, se pot trasa, retrospectiv, câteva linii de forță. Tematica liricii se deschide înspre teme ale existențialismului, preluate din filosofie, din psihologie și din teologie (relația omului cu transcendentul, criza de comunicare, raportul identitate-alteritate, descompunerea ființei, criza limbajului, timpul crepuscular, absurdul existenței etc.), dar valorifică și prozaismul vieții cotidiene, ludicul sau biograficul. Se cultivă „categorii negative" – cum vor fi numite, în deceniul al șaptelea, de Hugo Friedrich – precum dezumanizarea, fragmentarismul, depersonalizarea, dezorientarea, izolarea, spaima, absurdul, golul etc. multe anticipate de simbolism. Un segment special este ocupat, de asemenea, de lirica intelectuală, reflexivă, voit ermetică și ambiguă, care evadează, adesea, din „registrul uman". La nivel expresiv apar „disonanțele stilistice" care iau forma sintaxei dezarticulate sau eliptice, a jocurilor de limbaj născute din „inițiativa cuvintelor", a dereglărilor de sens intenționate, astfel încât decriptarea mesajului poetic presupune un efort conștient din partea cititorului. Se creează, astfel, un câmp de tensiuni fertil și permisiv, în care își vor găsi locul poeți cu viziuni artistice diferite.

Află mai multe! Formulează și tu un punct de vedere!

„Trăsături de proveniență arhaică, mistică, ocultă contrastează cu o tăioasă intelectualitate, modul simplu de expresie cu complexitatea exprimatului, rotunjimea limbajului cu nerezolvarea conținutului, precizia cu absurditatea, precaritatea motivelor cu cea mai violentă mișcare stilistică."

(Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*)

- **Romanul românesc interbelic** atinge treapta maturizării depline, într-un cadru social și o atmosferă de creație dominate de emancipare și inovație. Pe fondul modernismului lovinescian, scriitorii reacționează polemic la literatura idilică a începutului de secol, optând pentru un „realism de atitudine" (Ion-Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității*) manifestat sub forma a două tendințe: pe de o parte experimentarea „noii structuri" – romanul subiectiv, analitic, al autenticității și al experienței, scris la persoana I, „deconstruit" la nivelul subiectului, bazat pe conflicte interioare puternice, mizând pe tehnici noi precum introspecția, jurnalul, memoria involuntară, fișa psihologică, fluxul conștiinței, notația spontană de tip „dicteu automat"etc. – și, pe de altă parte, afirmarea unui „modernism clasic", fundamentat pe o conciliere a contrariilor (adoptarea unui ritm mai lent de dezvoltare a speciei, prin asimilarea elementelor de noutate ale poeticii românești a timpului și prin adaptarea lor la un specific spiritual și estetic autohton). În plus, în această perioadă se conturează clar o *poetică a romanului*, întrucât, prin interviuri și mărturisiri, prin articole și conferințe, aproape toți scriitorii meditează asupra speciei ca atare, conștiința de creator fiind dublată adesea de cea a teoreticianului sau criticului.
- **Dramaturgia interbelică** urmărește și ea fluxul dezvoltării celorlalte arte. Astfel, mulți dintre poeții și prozatorii timpului se simt ispitiți să scrie teatru sau să teoretizeze profesionist fenomenul, cum este cazul lui Camil Petrescu, cu *Modalitatea estetică a teatrului*, dar și al lui Blaga, Rebreanu, G. Călinescu, Octavian Goga, Mihail Sebastian, Victor Eftimiu și alții. Se cultivă, în tradiția secolului al XIX-lea, comedia și drama istorică (Alexandru Kiriței escu,

Victor Ion Popa, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Liviu Rebreanu), dar apare și comedia tragică (G.M. Zamfirescu, Mihail Sorbul), teatrul poetic și mitologic, de esență expresionistă (Lucian Blaga), drama de idei (Camil Petrescu).

- Mergându-se pe un echilibru între tradiție și modernitate, creația dramaturgică, dar mai ales reprezentarea scenică stau sub semnul înnoirii – captând influențele din spațiul european – și al dorinței de găsire a unui drum propriu. Esențial, din acest punct de vedere, este noul rol câștigat de regizor, căruia i se recunoaște statutul de creator cu drepturi depline în actul reprezentării. Cu toate acestea, dacă în lirică și în epică avangarda câștigă teren, în teatru noua mișcare este primită cu prudență – decorurile constructiviste și cubiste, de pildă, sunt accidentale și strict experimentale – , probabil din cauza lipsei de maturitate estetică a marelui public.
- Într-o relativă asincronie cu genul epic, teatrul interbelic respinge realismul și naturalismul, mergând către valorificarea sugestiei, a atmosferei și a simbolului. O contribuție importantă, din acest punct de vedere, are Camil Petrescu, pentru care teatrul nu trebuie să imite facil realitatea, ci să redea marile frământări ale ființei umane. Indicațiile sale de regie sunt mereu ample și nuanțate, tendința generală fiind de încurajare a actorului înspre actul identificării cu rolul, bazat pe înțelegerea profundă a naturii umane, pe sinceritate, firesc al exprimării și trăire autentică. De asemenea, Lucian Blaga – adversar al naturalismului – este de părere că „teatrul nou cere desigur o înscenare nouă. Și joc nou. Linii reduse ca și sufletul: la esențial." (Lucian Blaga, *Teatrul nou*)

Antrenează-te pentru examen!

Trăsăturile modernismului poetic (Lucian Blaga) – Testul 33

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, pe baza textului următor, *două trăsături ale modernismului poetic*.

Într-un amurg, sunt ani de-atunci, mi-am zgâriat
stăruitor
în scoarța unui arbor – numele –
cu slove mici, stângace și subțiri.
Azi am văzut din întâmplare
cum slovele-au crescut din cale-afară – uriașe.
Așa îți tai și tu copilo numele
în inima-mi supusă
mărunt, mărunt, ca un ștrengar.
Și după ani
și ani de zile-l vei găsi
cu slove-adânci și uriașe.

Lucian Blaga, *Cresc amintirile* (1919)

Relația dintre ideile poetice și mijloacele artistice (Alexandru Philippide) – Testul 34

Comentează, în minimum 50 de cuvinte, textul următor, *evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice folosite.*

La marginea de noapte a vieții m-am oprit.
De multă vreme tot vroiam s-ajung
La țărmurile somnului cel lung
Și iată-mă cu sufletu-nnegrit
De pulberea atâtor clipe moarte în care visuri mari s-au oglindit
(Acele visuri care dorm departe
Pe funduri de trecut neizbutit).

Ce sunet plin dau vorbele străvechi
Rostite-acuma parcă-ntâia oară!
Mă-ntorc din nou la fluviile vechi
Din care am băut odinioară.

Ca melcul-n răsucita lui chilie
M-ascund în falduri de melancolie,
Croindu-mi cum îmi place drumul meu.
Culesul amintirilor începe.
Trecutul își întinde albastrele lui stepe
învăluite-n negură mereu:
Ciudat tărâm de seară și de toamnă
în care
Sora
Somnului e
Doamna
Și vremea e o apă stătătoare.
Dar eu trec mai departe spre vechile izvoare.

Alexandru Philippide, *La marginea de noapte a vieții* (1939)

Trăsăturile unei arte poetice (Tudor Arghezi) – Testul 35

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind caracterul de artă poetică al acestuia.*

Am un bazar de zări și firmamente
De cioburi noi de lună și planeți.
Aștri defuncți atârnă de pereți,
Împărechiați cu zeci de instrumente.

Tablouri fără dată, cărți, portrete,
Pendule-n care cucul s-a oprit,
Spade cu vârful ars și ruginit,
Icoane, pajuri, chivote, stilete...

Am chei pe toate ușile-ncuiate,
Cântare, cumpeni și măsuri
De prețuit cenușile necercetate
Din sufletul imponderabilei naturi.

Am site fine de cernut polenul
Împrăștiat cu-albinele pe bolți.
Unelte, cu-ascuțișuri și cu colți
Pentru găsit volumul, numărul și genul.

Corăbii ancorate-n câte-o mare,
Orașe, grămădite-n crepuscul,
Câmpii închise și pământ destul,
Subt clopotele câtorva pahare,

Hlamide albe, mitre și coroane...
Pot unge papi, uzurpatori și regi.
Neamuri pierdute și vecii întregi
Stau condensate-n rânduri de flacoane. [...]

Tudor Arghezi, *Vraciul* (1927)

Modernitatea viziunii poetice (Eugen Ionescu) – Testul 36

Comentează, în minimum 50 de cuvinte, textul următor, *evidențiind modernitatea viziunii poetice a autorului.*

Săltau perechi
După un cântec
Foarte vechi,
O, foarte vechi!
Mișcau cuminte
(Un, doi, trei)
Un genunchi
Fără cârcei.
Cum se-nvârteau
Încetinel
Când s-auzea
Un clopoțel
Se apăsau
De subsiori
Și surâdeau
De patru ori.
Când vreun șoc
La un soroc
Oprea în loc
Istețul joc:
Stăteau din trup
Și dau din cap
Și dau din cap.

Eugen Ionescu, *Bal* (1931)

Rolul metaforei în construirea mesajului poetic (Tudor Arghezi) – Testul 37

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul metaforei în construirea mesajului poetic*.

În cer,
Bate ora de bronz și de fier.
Într-o stea
Bătu ora de catifea.
Ora de pâslă bate
În turla din cetate.
În ora de lână
Se-aude vremea bătrână
Și se sfâșie
Ora de hârtie.
Lângă domnescul epitaf
Bate glasul orei de praf.

Azi-noapte, soră,
N-a mai bătut nicio oră.

Tudor Arghezi, *Ceasul de-apoi* (1931)

Caracteristicile limbajului poetic (Ion Barbu) – Testul 38

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două caracteristici ale limbajului poetic* (de exemplu: expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate, ermetism).

„Lo! 'tis a gala night."
Edgar Poe

Pudrează râul tragic în oglindă,
Cu de-amăruntul, cristalin, de bal;
Săltate-în coc, volutele să prindă
Perucii de argint – un encefal.

La balul liniștit, de mare gală,
De vrei să placi frumosului tău Domn:
Treaz, poleiește-ți masca facială
Și dinții înverziți de duh de somn;

Luminile odăilor le stinge!
Să-nceapă marea pară de opal,
Când înghețat, din iarna care ninge
În creștet, ca-într-un parc, pe encefal.

— Fii Domnului statură luminoasă,
Cu gândul – sprinten fulger viitor!
Să-ți fie brațul spadă bătăioasă
Și ochiul: disc lunar lunecător.

Ion Barbu, *Înfățișare* (1930)

Rolul descrierii în narațiune (G. Călinescu) – Testul 39

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul descrierii în narațiune.*

Jim scoase capul afară și privi. Locomotiva alerga adulmecând traversele, sforăind la podețe, țipând prelung la ivirea capetelor albe de pod, iar pistoanele zvârleau ritmic lucioasele articulații de-a lungul înaltelor și multiplelor roți. [...]

Pe retina îngustă a ferestrei, stâlpii de telegraf alergau, înălțând și coborând fasciculul de fire, urcându-le pe un mal înalt și prăbușindu-le în râpe lutoase, în vreme ce peisajul se învârtea încet în jurul unui punct imperceptibil mișcător. Câmpurile se întindeau linse cu un verde arhaic, ca în picturile primitivilor italieni, pierzându-se în depărtări oceanice, și nesfârșita lor perspectivă ar fi părut pierdută într-o ceață aurie dacă turme de tufe n-ar fi alergat circular pe dinaintea ochilor, trădând rotația planurilor. Veneau în cirezi mici, fumurii, aproape sau în marginea zării, ori cădeau în stoluri numeroase, înnegrind solul neted, infinit. Câțiva copaci, răsucindu-se pe loc, în depărtare, alcătuiau o măsură a imensității acesteia, de-o pustietate așa de idilică, încât apariția unei cornute placide pe orizont ducea gândul la epoci străvechi geologice. Deodată în superficia câmpurilor se ivea o cavalcadă de valuri, care se rostogoleau încetul cu încetul în degradări spiralate, coborându-se apoi vertiginos într-o mare pâlnie, plină cu cirezi de arbuști și tufe. Solul se rupea acum în gropi, în ruine, în surpături neregulate, mișcându-se ca undele în sus și în jos, acoperind brusc orizontul și descoperind deodată prăvăliri lungi de terenuri spre văi pierdute în genune, iar trenul cădea între maluri de lut, sub firele de telegraf, sau ieșea pe marginea unor râpe prăpăstioase, stăpânind parcă o mare secată.

G. Călinescu, *Cartea nunții* (1933)

Perspectiva narativă în romanul modern (Mircea Eliade) – Testul 40

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, perspectiva narativă din fragmentul de mai jos, *evidențiind două trăsături ale romanului experienței.*

— Știi, Allan, că m-am hotărât să te invit să locuiești la mine, vorbi inginerul. Soția mea mi-a dat ideea. D-ta nu ești obișnuit cu mâncările acestea de la noi și, dacă va trebui să rămâi în Calcutta, mi-e teamă că viața de aici, așa cum ești slăbit de boală, te va ruina. Apoi, mai e un lucru; ai economisi o sumă importantă de bani și, după un an, doi, ai putea pleca să-ți vezi familia. Pentru noi, prezența d-tale cred că nu mai e nevoie să-ți spun...

Își încheie vorba cu același zâmbet umed și lung de broască. Maitreyi mă privi drept în ochi, fără să-mi spună ceva, fără să întrebe, așteptând. Ce ciudă mi-e acum că n-am notat îndată după plecarea lor foarte turburătoarea stare de suflet pricinuită de cuvintele lui Narendra Sen.

Mi-aduc aminte vag (și vagul acesta se datorește nu atât depărtării în timp, cât nenumăratelor sentimente și revolte pe care le-am încercat eu de atunci și care aproape au neutralizat, au estompat în cenușiu și banal preliminariile), mi-aduc aminte că strigau în mine două suflete; unul mă îndemna către viața nouă, pe care niciun alb, după știința mea, nu o cunoscuse de-a dreptul din izvor, o viață pe care vizita lui Lucien mi-o relevase ca pe o minune, pe care prezența Maitreyiei o făcea mai tainică și mai fascinantă ca o legendă, către care mă simțeam atras și dezarmat; și celălalt suflet se revolta împotriva conspirației acesteia din umbră a șefului meu pentru a-mi paraliza libertatea și a mă implica într-o existență cu rigori și mistere, unde petrecerile mele tinerești vor trebui sacrificate, băuturile excluse, cinematografele rărite. Simțeam tot atât de organic și tot atât de „ale mele" ambele îndemnuri. Dar nu puteam întârzia peste măsură răspunsul și mulțumirile mele.

— Vă rămân atât de îndatorat, mr. Sen. Dar mi-e teamă să nu vă deranjez, îngânai eu cu ochii la fete, care savurau cu ciudă prizonieratul meu (inginerul și cu Maitreyi erau chiar lângă pat, Harold și fetele aproape de fereastră).

— Nu vorbi prostii, râse Narendra Sen. Sunt atâtea odăi libere, jos, lângă bibliotecă. Și apoi, prezența d-tale va fi încă un ferment în opera de civilizare a familiei mele, crede-mă. (A spus asta pe un ton ironic? mă întrebam.)

Mircea Eliade, *Maitreyi* (1933)

Trăsăturile romanului modern (Anton Holban) – Testul 41

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale romanului modern.*

Găsesc câteva pagini dintr-un jurnal de zi vechi. Vor explica ceva asupra noastră?

E vorba de o plimbare făcută cu mai mulți camarazi la mare.

Luni. Trenul fuge printre oițe și maci. Culoarea de lut. Apoi marea. Ce-o fi făcând Ela? Câțiva turci, câțiva măgari, o goarnă încercând sunete în mijlocul zilei, căsuțe albe, unele după altele, coborând spre mare ca o turmă de oițe: Balcicul. Balcicul: impresia unei fetițe blonde care, cu gesturi grațioase din cap, din buze și din mâini, ți-ar spune: „Poftim la masă!" Mi-e somn, sunt obosit, bună seara, Ela de departe...

Marți. O slugă mică, Hamiri, îmi deretică prin casă. Ies și, singur, o pornesc. Pe drum, un cimitir mic ațipit. Pe deal, mormintele turcești. Apoi, grădina publică. Unul face un spirit local: „E așa de mică grădina, că dacă s-ar culca un măgar, i-ar rămâne coada afară!"

Miercuri. Pe stânci cu Irina. Am cățărat-o cu de-a sila. Până la mine s-au suit niște oițe bune și cuminți. Picioarele lor sunt țepene și neterminate parcă. De fug, pocnesc pământul ca niște bastoane de lemn. Pupilele și le țin în vârful irisului: persoane încrezute.

Le privesc cumințenia și-mi dau lacrimile. Irina nu pricepe prostia mea, și eu a trebuit s-o liniștesc și a trebuit să-i explic ce simțeam. La urmă face și ea: „Cum ai dreptate!" și le privește cu simpatie.

Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic* (1931)

Inovațiile dramaturgiei interbelice (Camil Petrescu) – Testul 42

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul indicațiilor autorului în construirea personajelor dramei.*

SCENA I
MARIA, ROXANA

ROXANA (*extrem de modernă, extrem de aferată jucând un rol, a stăruit în mod evident să intre*): Ce e cu tine? Ești bolnavă? Toată lumea e foarte îngrijorată...
MARIA (*încercând să zâmbească*): N-am nimic. Sunt puțin obosită. (*E o frumusețe tulbure, și tocmai prin asta tulburătoare, pe bază de nostalgie, profil suav și nervozitate. Neliniștitoare de asemeni, nu numai din pricina reacțiilor ei bruște și excesive, dar și prin sensurile fulgurante ale acestor reacții. Și asta e un chin pentru cei din jurul ei. Când privește, adeseori fix, are un freamăt abia perceptibil al buzelor, care-i dă o tensiune patetică obrajilor. Hiperemotivă cu imaginație dezordonată, are spaimele și bucuriile deopotrivă de copilăroase. Văzută în treacăt, pare o frumusețe mistuită de secrete grele, pradă tuturor obsesiilor, cu dorințe neîmpăcate, deviate. În intimitate, o senzualitate de copil și de sălbăticiune, fiindcă are un corp proporționat și molatec de felină. E fără măsură însă în tot ce face. Acum e în ea o teroare de vietate încolțită și istovirea câtorva nopți de insomnie.*)
ROXANA (*arătând masa*): N-ai mâncat nimic nici aseară...
MARIA (*râzând în silă*): N-am absolut nimic dragă... Mă odihnesc puțin...
ROXANA (*trece în dormitor, revine*): E adevărat că n-ai dormit toată noaptea?
MARIA (*tace cu încăpățânare*)
ROXANA: Ascultă, ce e cu tine?... Toți sunt îngrijorați... De ce nu vrei să vezi pe nimeni?
MARIA (*întărâtată, dar stăpânindu-se*): Roxana, te rog du-te, lasă-mă singură... Nu pot vorbi... Nu pot să ascult pe nimeni... Te rog, du-te... E și o zi imposibilă azi. Uite, cerul ăsta ca plumbul mă apasă... E mai bine să fiu singură...

Camil Petrescu, *Jocul ielelor* (1918)

Specificul conflictului în comedie (Tudor Mușatescu) – Testul 43

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul conflictului în comedie.*

SCENA XI
Cei dinainte – Dacia – Chiriachița

DACIA: Cât ai dat pe ea?
SPIRACHE *(dezolat, privește când la Miza, când la Gena):* O sută de lei... dragă, adevărată pomană...
DACIA: Ei, asta e!... Unde vezi tu că e pomană... Nu e pomană deloc... E chiar foarte scumpă... De la cine ai luat-o?
SPIRACHE *(același joc):* De la Stănciulescu... El vinde cel mai ieftin.

DACIA: Stănciulescu e un speculant ordinar. Trebuia s-o iei de la Măgeanu...
SPIRACHE: Eh, acuma pentru un pol-doi...
DACIA: Sigur. Că noi avem fabrică de bani... Treaba ta! Să vezi ce o să zică mama, când o s-audă c-ai dat atâția bani pe pălărie... *(intră tocmai și CHIRIACHIȚA)* Mamă...! Și-a luat Spirache pălărie... [...]
CHIRIACHIȚA: E, cum îți vine om bătrân, c-o casă de copii, să umbli cu pălărie verde în cap... Asta e pălărie de crai... *(fulgerându-l)* Și cât ai dat pe ea?
SPIRACHE *(dezolat, ca să scape)*: Gratis, mamă soacră... Gratis! Mi-a dat-o prefectul de la frate-său advocatul care a murit săptămâna trecută... da e nouă de tot... Defunctul nici n-a avut vreme s-o poarte, c-a murit prin surprindere...
CHIRIACHIȚA: Ptiu! Bată-te Dumnezeu, Doamne iartă-mă, c-așa-mi vine să-ți zic... Trebuie să fii tu care să-ți închipui că eu o să permit să porți pălăriile morților... Să nu te prind cu ea în cap, că te dau afară din casă....

Tudor Mușatescu, *Titanic Vals* (1932)

10. Tradiționalismul

Raportează-te la context!

- **Tradiționalismul** este o mișcare culturală și literară din perioada interbelică, prin care se definește totalitatea tendințelor conservatoare din epocă, ce-și propun să apere românismul, specificul național, folclorul, viața rurală patriarhală, ortodoxismul, lumea autohtonă în elementele ei perene, ca reacție în fața occidentalizării grăbite și artificiale promovate de moderniști.
- Ideologul și cel mai important promotor al acestei direcții este Nichifor Crainic, care îi asigură, în paginile revistei „Gândirea", un spațiu semnificativ de manifestare publică. Programul revistei a evoluat pe două direcții esențiale, aflate în interdependență. Prima este lansată de poetul Lucian Blaga, colaborator al revistei, prin articolul *Revolta fondului nostru nelatin*, în care configurează un timp mitic românesc, coborând tradițiile autohtone dincolo de Evul Mediu (el argumentează că dacii se aflau într-un moment de vârf al dezvoltării lor atunci când au fost cuceriți de romani, iar datoria oamenilor de cultură ai prezentului este de a redescoperi și a valorifica această dimensiune nelatină a poporului). A doua orientare, mai cunoscută, este cea a ortodoxismului, care îl are ca artizan pe Nichifor Crainic, în principal prin lucrările *Sensul tradiției* și *Iisus din țara mea*. Din vechile doctrine tradiționaliste – sămănătorismul și poporanismul – preia ideea că istoria, folclorul și natura patriei sunt domenii relevante ale specificului unui popor, la care adaugă și credința ortodoxă, element esențial al sufletului țărănesc, definită ca „cerul spiritualității românești".

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- **Poezia tradiționalistă** este emanația unei viziuni profund naționale a autorilor, născută din convingerea că frumosul autentic are rădăcini românești îndepărtate, intim legate

de originea neamului, de credința și obiceiurile acestuia. Este o lirică sensibilă, armonioasă, cu un mesaj ușor receptabil, cu teme, motive și simboluri profund românești (istoria, satul natal, ulița copilăriei, prispa casei, odaia care închide amintiri, dascălul și dăscălița, preotul, ciobanul, plugarul, bunicii etc.), dar și cu trimiteri către mitologie, filosofie sau religie. Sunt frecvent valorificate scene și personaje biblice (jertfa, rugăciunea, răstignirea, îngerul, mama îndurerată, crucea, biserica, lumina izbăvitoare, calea, salvarea prin credință etc.) sau se caută un sens mistic în toate atitudinile omenești. Vocabularul dobândește note populare, regionale sau arhaice, iar limbajul artistic – deși nu respinge simbolul și sugestia – este destul de transparent. Uneori, în texte își fac loc bocetul, blestemul, lamentația și rugăciunea, după cum frecvente sunt și structurile epice, cu rădăcini baladești.

- În **epică**, trăsăturile tradiționalismului sunt mai greu decelabile, dat fiind substratul romantic, realist sau naturalist al acestora. Se menține același interes pentru tradiții, pentru lumea satului și pentru condiția țăranului, cu întreg tabloul asociat, dar se relansează – grație lui Mihail Sadoveanu – și romanul istoric, în construcții epice cu adevărat epopeice. Frecvente sunt, în acest context, teme și motive precum nostalgia trecutului, eroismul, patriotismul, familia patriarhală, inițierea, vatra satului, legătura cu pământul natal, cultul strămoșilor, sărbătoarea, ritmurile naturii și muncile câmpenești, suferința etc. Ca și în poezie, există o clară deschidere către folclor și către mitologia autohtonă. Structurile narative sunt, în general, cele clasice, bazate pe continuitate, unitate și simetrie, iar personajele ilustrează tipologii bine definite.

Antrenează-te pentru examen!

Trăsăturile liricii tradiționaliste (Ion Pillat) – Testul 44

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale liricii tradiționaliste.*

Prin crăpături de-obloane lumina, pete-pete,
Pătrunde pe podele, pe pat și pe perete,
Așa cum altădată încet s-a așternut
Când odihneam aicea sub albul așternut.
Iatacul e același și-n tihna lui adie
În bâzâit de muște, bătrâna melodie
Și ornicul rostește clipita de demult –
Da, toate sunt aceleași: le văd și le ascult.
Și zilele pierdute revin. Simt că mă cheamă
Privirea mea uitată din poza prinsă-n ramă,
Cu ochii mei, cu ochii dintâi – și simt pe piept
Cum giulgiul amintirii se lasă – și deștept
Privesc cum îl atârnă drept coviltir pe toate.

Pe zid mai e hârtia cu flori încondeiate,
Și pușca ruginită mi-o văd pe un dulap.
I-e frică iar – o clipă – copilului, de-un cap
De cerb cu ochi de sticlă și coarne rămurate...

Adorm în paza unor descântece curate.

Ion Pillat, *Întoarcere* (1923)

Imaginarul poetic tradiționalist (Adrian Maniu) – Testul 45

Comentează, în minimum 50 de cuvinte, textul următor, *evidențiind două trăsături ale imaginarului poetic tradiționalist.*

Sătulă stă cireada sură, îngenunchiată la fântână,
boi mari, în freamătul de iarbă, închid greoi ochii fumurii,
izbind cu cozile în muște; tălăncile domol se-ngână,
stol, graurii, scântei de soare, s-au fugărit pe bălării.
Vechi aur picură-n găleată; încovoiată, ziua moare...
Un taur se ridică negru în seara galbenă, mugind,
frecându-și rapănul de crucea tremurător scârțâitoare,
cu un Hristos ce-n zugrăveală se strâmbă schilav, suferind.

Adrian Maniu, *Crucile fântânilor* (1924)

Caracteristicile unei arte poetice (Vasile Voiculescu) – Testul 46

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind caracterul de artă poetică al acestuia.*

M-am băgat surugiu la cuvinte:
Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratec,
Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatec,
Le-ncing cu harapnicul dorului și mână-nainte!
Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,
Mă aplec la fiecare, migălos faur,
Și-ncalț agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur.

Oprim în nori, la palatul de cleștaruri
Să furăm umbra frumoasei din vis fără trup, nici sânge,

Dar scorpia-i după noi. Arunc în urmă zaruri,
Coif și buzdugan, toate grelele-mi daruri:
Inima, sufletul, mințile nătânge.

Loc, loc! Rădvanul coboară pe pământ,
Dar aci se destramă crăiasa de imagini,
Amuțesc, speriați, zurgălăii de rime-n vânt,
Chingile se rup, caii răzvrătiți, cuvânt de cuvânt
Strâng aripile și fug înapoi prin paragini.
Rămân, negre, dârele roților pe albele pagini.

Vasile Voiculescu, *Poezie* (1933)

Rolul alternării timpurilor verbale în proza literară (Mihail Sadoveanu) – Testul 47

Comentează, în minimum 50 de cuvinte, *rolul expresiv al alternării verbelor la timpul imperfect cu verbele la timpul perfect compus* din textul următor.

După ce-a venit alt vin ș-am închinat iar, într-o vreme a rămas căpitanul Isac de la Bălăbănești puțintel mâhnit, și, cuprinzând pe comisul Ioniță de umăr a oftat ș-a zis, uitându-se spre pâcla munților, la asfințit:

— Săracă țară moldovenească! Erai mai frumoasă în tinerețele mele! (...)

A apucat pe hangiță de mână, și ea nu s-a sfiit, ci numai clipea domol ca o mâță dezmierdată. Iar noi am rămas tăcuți, căci am înțeles că mazâlul vrea să ne spuie întâmplarea lui de demult.

— Domnilor și fraților, a vorbit căpitanul Isac de la Bălăbănești – ascultați ce mi s-a întâmplat pe aceste meleaguri, când eram tânăr. De-atuncea au trecut ani peste douăzeci și cinci. Catastihul acelor vremuri a început să mi se încurce. Eram un om buiac și ticălos. Calul meu sta hojma cu șaua pe dânsul și bătrânii mei nu-mi vedeau obrazul cu săptămânile. Maică-mea mă bocea în fiecare duminică și mă blăstăma și dădea leturghii lui popa Nastasă, ca să mă liniștesc și să mă-nsor. Iar tatu-meu tăcea și privea într-o parte, căci și el fusese ca mine și-i făcuse multe zile amare. Om nevrednic nu pot să spun c-am fost. Aveam oi și imașuri și neguțam toamna vinuri; dar îmi erau dragi ochii negri, și pentru ei călcam multe hotare. Dumnealui comisul Ioniță să vă spuie câte drumuri am bătut, căci și el avea patima mea în zilele lui și eram de multe ori tovarăși.

Așa, într-o toamnă ca aceasta, duceam vinuri la ținutul Sucevei. Și eram în popas aici, la hanul Ancuței cu cărăușii și cu antalele. Și mă aflam în mare mâhnire, căci dragostea mea din anul acela se desfrunzise cu vara. Iar mama acestei Ancuțe se uita pe sub sprâncene la mine și râdea, căci nici vinul nu-mi plăcea, nici pe lăutari nu-i sufeream. Umblam bezmetic și singur ca un cuc.

Mihail Sadoveanu, *Hanu-Ancuței* (1928)

11. Perioada postbelică

Raportează-te la context!

- La începutul perioadei postbelice, după epoca de maximă înflorire dintre cele două războaie mondiale, literatura română își începe – în contextul instaurării treptate a noului regim politic – lungul drum al supraviețuirii și al rezistenței în raport cu puterea conducătoare. Se produce, astfel, o inevitabilă fisură în dorita organicitate a literaturii noastre, cauzată de impunerea realismului socialist, după modelul sovietic devenit rețetă unică de construire a „omului nou". În ciuda imixtiunii politicului, care a dus la o abundentă maculatură propagandistică și la compromisuri estetice, în perioada postbelică se scriu și se publică, totuși, cărți de valoare, iar altele rămân în categoria „literaturii de sertar", care va fi redescoperită după 1989.

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- **Romancierii postbelici** resimt cu putere presiunea modelelor interbelice și, în primă instanță, se înregistrează o oarecare inerție creatoare, repede depășită însă prin asumarea de noi viziuni estetice și tehnici de creație, dar și prin crearea, de către autori, a unui sistem de autoapărare în fața „canoanelor" nonestetice ale timpului.
- Unul dintre „secretele" acestei strategii este, în esență, ocolirea prezentului și plasarea subiectului romanelor într-un alt timp, fie unul real, fie unul mitic. Nu lipsește investirea parabolică și alegorică a realității, astfel încât situațiile epice să trimită către anumite aspecte ale prezentului istoric și social-politic. O altă metodă este crearea unei atmosfere „de epocă" și a unor personaje menite a amăgi vigilența cenzurii (șantiere, fabrici, organizații politice, muncitori, țărani cinstiți și curajoși, aristocrați decadenți, intelectuali modești etc.), scopul fiind acela de a strecura accente critice la adresa ordinii social-politice.
- Tabloul tematic este bogat și divers: relația individului cu destinul și cu istoria, psihologiile stranii, personajele-cazuri, banalitatea cotidianului, mutațiile fantastice de variate tipuri, recuperarea interesului pentru individualitate și pentru complexitatea naturii umane sunt ancore ale peisajului romanesc al timpului.

Dezvoltă critic ideile! Poți avea în vedere!

„Tematic, șirurile lungi de cărți scrise la comandă nu făceau decât să reia obsesiv câteva clișee: muncitorii victorioși construiau o țară nouă, țăranii săraci, exploatați în regimul trecut, își uneau pământurile în «cooperative» (pe modelul colhozurilor sovietice). Tipologic, personajele erau clar opuse, conform cu teoria marxistă a «luptei de clasă»: buni contra răi, aceștia din urmă fiind rămășițe ale «capitalismului putred». Învingea întotdeauna – firește – binele. Din punct de vedere retoric, tezismul mesajului era susținut de o întoarcere hotărâtă la manierele narative tradiționale, cu cât mai primitive, mai elementare, cu atât mai bine apreciate oficial. Subtilitățile de construcție erau incriminate ca semne de sofisticare «burgheză». Introspecția – denunțată ca «individualism» sau «intimism», culpe gravisime într-o societate «a tuturor». Sute de romane compuse cu atare «poetică», asemănătoare între ele ca niște uniforme, scrise parcă de un singur autor suprapersonal, au umplut în anii 1950

librăriile și bibliotecile. Irecuperabile estetic, ele merită analizate doar sociologic sau ca mostre de umor involuntar. Deși la vremea lor n-au prea stârnit râsul nimănui..."

Ion Bogdan Lefter, *Scurtă istorie a romanului românesc (cu 25 de aplicații)*

- **Dramaturgia românească** din a doua jumătate a secolului al XX-lea s-a dezvoltat, asemenea celorlalte genuri, pe fundalul constrângerilor ideologice, în condițiile în care, pe plan universal, arta spectacolului cunoaște mutații profunde în sfera raportului text-reprezentare. Se anulează ideea primatului textului, scena devenind, astfel, un spațiu al creativității și chiar al improvizației, prin acțiunea regizorilor și a actorilor ce se întâlnesc în acest efort conștient de refundamentare a celei mai vechi arte. Este firesc, așadar, ca opera dramatică să-și reseteze canoanele și să se înscrie în freatica schimbărilor „celui de-al doilea modernism", însuflețit de tendința „de a pune în drepturi și de a statua ca subiect gnoseologic [...] subiectivitatea vie, individuală, cu limitările și cu relativitatea adevărurilor sale." (Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*)
- Deși tabloul dramaturgiei autohtone este cât se poate de divers, se înregistrează și aici nașterea unei „noi structuri", având drept caracteristici esențiale „reacțiunea împotriva raționalismului, detestarea materialismului, devalorizarea pozitivismului și orientarea spiritului spre morfologia organică, spre instinct și inconștient, spre concret, spre unificarea fenomenului vital, spre inefabilul intuiției". (Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*). Se caută acum un „teatru pur", descătușat, fragmentar, „natural" și frenetic, uneori intelectual, alteori imitând realitatea până la identificarea totală. Simbolul, aluzia și sugestia își găsesc locul atât la nivelul textelor (construcția personajului, limbajul dramatic, reperele spațio-temporale etc.), cât și în realizarea decorurilor sau a muzicii care întregește reprezentarea. Sunt valorificate vechi mituri și ritualuri, îmbogățite din perspectiva curentelor modernității. Teatrul de inspirație istorică renunță, în general, la aspectual faptic-evocativ, în favoarea meditației asupra sensului istoriei, a acțiunii oamenilor în conflict cu timpul etc. Se revigorează comedia – care înglobează satira subtilă la adresa aberațiilor prezentului – și se dezvoltă spectaculos teatrul mitic și parabolic, cu accente filosofice, etice, psihologice.

Antrenează-te pentru examen!

Trăsăturile realismului în romanul postbelic (Eugen Barbu) – Test 48

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale realismului.*

Peste rufe fâlfâia seara. Omul se opri. Gunoierii se întorceau grămadă.
Trecură mai departe.
— Noroc, șefule! aruncă unul.
— Noroc!

Grigore era îndesat, vânjos, îmbrăcat cu o haină groasă și pantaloni strânși pe pulpe. Mijlocul și-l sugrumase într-o curea lată de piele, bătută în ținte.

Ședea și privea locul cu palmele la spate. Cerul se întuneca. Orașul scânteia îndepărtat. În iarba fierbinte mișuna vântul de vară. Gunoierii aprinseseră focul. Fumul înecăcios acoperi pământul tare.

Se descălțară. Aveau tălpile negre, tăiate și pline de răni. Le perpeleau la căldură. O ceată de câini îi înconjură. Erau mari cât niște viței, flocoși și răi. Lătrară spre groapă și se repeziră către marginile ei înalte.

Grigore nu se întoarse. Haita se opri mârâind. O femeie trecută și osoasă, aplecată de șale, îi alungă din preajma ei și se depărtă. Dulăii își scuturau lațele, mușcându-și puricii din blănile vechi.

— Huă! Na pagubelor! strigă nevasta și aruncă bolovani după ei.

Eugen Barbu, *Groapa* (1957)

Perspectiva narativă în roman (Marin Preda) – Testul 49

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, *perspectiva narativă* din fragmentul de mai jos.

Când Petre Sterian pătrunse în casa unui negustor de pe Calea Griviței și ceru în căsătorie pe aceea dintre fiicele lui care se numea Rodica, el nu avu atunci sentimentul că nu se va mai putea apoi despărți de fata aceea. Tinerii nu se simt turburați de gravitatea marilor acte ale existenței, și primul lucru pe care îl făcu el a doua zi când intră în secție și se opri în fața dulapurilor să-și îmbrace salopeta fu să se laude că a dat gata una bogată și că o să-și ridice o casă în cartier.

Adevărul este însă altul. Fata nu se mirase atât de tare că dinspre partea aceea a casei lor, dinspre *Ateliere*, îi venise ei un băiat. De când era foarte mică parcă îl cunoscuse. Stătea ca o pisică lângă geam și când suna sirena tresărea și deschidea ochii mari. Știa că acum or să iasă de acolo, din spatele porților înalte, de sub acoperișurile lungi, valuri de oameni. Își turtea nasul de geam și începea să se uite. Le urmărea mersul și le auzea ca prin vată și vocile. Treceau câte doi și câte trei, cu șepcile pe ceafă, cu mâinile băgate până la cot în buzunare, legănându-se. Urmărea un grup până nu se mai vedea, apoi alegea un altul, care îi plăcea ei mai mult, pentru un amănunt știut numai de ea, un nas mai lung al unuia dintre băieți, sau o ceafă mai netunsă. Când se făcu mai mare începu să coboare în prăvălie, și din prăvălie în stradă, chiar printre ei, privindu-i cu un zâmbet naiv și familiar. Și tinerii treceau pe lângă ea ferindu-se să n-o atingă, fără s-o ia în seamă, legănându-se mai departe cu mersul lor liniștit și egal.

Marin Preda, *Risipitorii* (1972)

Explicarea titlului, prin raportare la mesajul textului (Gabriela Adameșteanu) – Testul 50

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, rolul verbelor la imperfect în textul următor, *evidențiind legătura dintre mesaj și titlul acestuia.*

Câteodată rămâneam totuși singură în cameră, mama era la servici și unchiul Ion avea ore, pleca din vreme pentru că școala era departe, o parte din drum o făcea pe jos și mergea încet cu piciorul lui bolnav. Când mă trezeam, soarele încălzea praful așternut peste mobilele înghesuite. Din când în când vedeam prin geam culoarea schimbată a anotimpului pe dealurile din spatele orașului și, în dimineţile foarte senine de primăvară, contururile roz ale munților depărtați pierind, inconsistente și neverosimile ca norii Cirrus, în căldura precisă a amiezii. Le priveam, cățărată sus, pe pervazul netencuit al verandei; când întindeam mâna, atingeam crengile negre ale părului, dintr-odată flexibile de seva nevăzută, și lumina albă mă invada cu bucuria nelămurită a începutului. Acolo, pe dealurile acoperite de pădurile rare și albastre, se termina orașul, despicat la mijloc de bulevardul cu salcâmi rotunjiți în fiecare vară, cu străzile lui prăfoase coborând în pantă până la albia bolovănoasă a râului, cu zidurile cojite ale caselor și balcoanelor coșcovite, curțile lungi cu patru, cinci, șase familii și cazarma din subsolul căreia mă fluierau soldații, nervura complicată a trotuarelor roase de pași, Strada Mare și cele două licee – adică tot ceea ce-mi era dat să știu, cu familiaritatea obosită a propriului corp.

Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975)

Relațiile dintre personaje în drama postbelică (Horia Lovinescu) – Testul 51

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului fragment, *evidențiind specificul relațiilor dintre personajele dramatice.*

VLAD (*intrând*): Bună ziua, tată.
MANOLE: Fiecare-și aranjează viața, în jurul meu, de parcă n-aș mai fi. (*Cu voce tare.*) Bună ziua, Vlad.
VLAD: M-ai chemat? (*Insistând.*) M-ai chemat?
MANOLE: Da, Vlad. Dacă nu vii singur, să stăm de vorbă...
VLAD: Știam că ai vizite. Și pe urmă, ne-ai obișnuit să nu te deranjăm nechemați. Ce-a spus doctorul?
MANOLE (*încă absent*): Doctorul? Doctorul a constatat că am... Ție o să-ți spun, deși mi-ar face plăcere să nu se vorbească de boala mea! (...)
VLAD (*cu imperceptibil sarcasm*): Boala se tratează, și numele îi vine de la *angere*, a sufoca.
MANOLE (*la fel*): Mulțumesc, știu. Ai o imaginație săracă.
VLAD. Am o imaginație precisă.

MANOLE: Asta nu-i ideal în artă. Despre artă voiam să stăm de vorbă, Vlad. Ți-am văzut atelierul.

VLAD (*crispat*): Și?

MANOLE (*cu precauțiune, ca să nu lovească prea tare*): Cred că nu te-ai găsit încă.

VLAD: Te referi la căutările mele?

MANOLE: Ții să precizez? Bălăceala psihanalitică mi-a produs întotdeauna repulsie. Faptul că măruntaiele sunt așezate mai jos decât capul nu le conferă adâncime. Falsele profunzimi, ca și falsele înălțimi mă crispează. Cât despre căutările formale, Vlad, nu sunt rodnice decât atunci când știi bine ce ai de spus. Și că merită s-o spui.

VLAD (*bufonând*): Despre măreția omului! Vorbe, tată. Cine mai crede în ele?

MANOLE: Și răspunderile? Tot vorbe sunt?

VLAD: Răspunderi? De-abia izbutesc să mă simt responsabil față de mine, și uneori și încercarea asta mi se pare caraghioasă. Mă uit în oglindă și-mi vine să râd. (*Ironic.*) Bunul dumitale prieten, Brâncuși, făcea totuși păsări măiestre și coloane neterminate.

MANOLE: Da. Aveam viziuni diferite. Chestiune de temperament. Eu am fost un sangvin și un lacom de viață. Dar arta lui Brâncuși, ca a oricărui mare artist, făcea parte din ordinea și frumusețea lumii. Când a murit am simțit că e mai puțină lumină în jur.

Horia Lovinescu, *Moartea unui artist* (1963)

Trăsăturile dramei postbelice (Marin Sorescu) – Testul 52

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului fragment, *evidențiind două trăsături ale teatrului modern*.

PARACLISERUL (*În mijlocul catedralei, cu o lumânare aprinsă în mână*): Parcă ar arde o albină... Flacăra o ia în sus, fumul o ia în lături. Se depune pe pereți: semn că flacăra și-a găsit adevăratul ei drum. În sus.

— (*Privind în jur*:) Pietrele acestea sunt îngrozitor de noi. Îngrozitor de neafumate. Rânjesc ca niște dinți de drac.

— (*Trist*:) Aici, nicio lumină n-a ajuns în cer...

— (*Încet, cu durere și oarecare vină în glas*:) Treaba mea e să aprind lumânările și... atât. Am grijă de sfeșnice și cădelnițe. Le pun oamenilor făclia în mână și mă uit cum se roagă. (*Încearcă să-i vadă cum se roagă.*)

— (*Certându-se*:) Cine ai vrea să se roage?

— (*Schimbând lumânarea, în mâna cealaltă, ca și când l-ar durea*:) Aici nu mai intră nimeni.

— (*Râzând*:) Numai eu am dat buzna. [...]

— (*În taină*:) E o catedrală uitată. Oamenii atât s-au istovit clădind-o, încât, cum i-au pus moțul săgeții în vârf, cum au uitat-o. Începuseră s-o uite demult, de secole, dar din clipa aceea uitarea s-a produs, totală, instantaneu.

Marin Sorescu, *Paracliserul* (1970)

12. Neomodernismul

Raportează-te la context!

- Manifestat în perioada așa-numitului dezgheț ideologic din anii 1960, **neomodernismul** este o direcție literară dezvoltată în continuarea modernismului lovinescian, care își propune – pe fondul nevoii de a se diferenția de poezia realist-socialistă a momentului – revitalizarea și recuperarea modelelor interbelice, într-un adevărat „*remake* modernist" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*).
- Întrucât aderența la public a liricii este mai mică decât în cazul celorlalte genuri, astfel încât rolul de instrument aservit puterii creează mai greu efecte imediate, poeții au avut șansa de a se „strecura" mai ușor prin rigorile absurde ale cenzurii, instaurând de la sine un dialog fertil cu trecutul relativ recent. Așa cum observă Nicolae Manolescu în lucrarea citată, pentru salvarea liricii „cea mai nimerită cale o oferea tocmai poezia pură interbelică, fără corelat obiectiv determinat, dificilă, dacă nu totdeauna ermetică, pe scurt evazionistă și elitistă."

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- Continuând opera înaintașilor, Generație '60 – din care fac parte Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Marin Sorescu, A.E. Baconsky, Nicolae Labiș, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ioan Alexandru – creează o poezie nonreferențială, intelectuală și ludică deopotrivă, onirică, abstractă și ambiguă. Ca un contrapunct la retorica agitatorică și la tematica obștească din epocă, lirica neomodernistă se distinge printr-un imagism pur, suficient sieși, îmbrăcat într-un limbaj deseori paradoxal, parcă atunci inventat. Tematica este de asemenea neconvențională, pentru că rădăcinile interbelice dobândesc contururi ideatice noi: erotismul, lupta cu timpul, cuvântul și creația, misterul nespusului, absența, golul și singurătatea, relația eros-logos, moartea ca o salvare, zborul în interior, sacrul, atracția teluricului, mitul spațiului cosmic, scrisul ca damnare, nevoia de Unu etc. Vechiului discurs confesiv, meditativ și descriptiv i se adaugă intertextualitatea și autoreferențialitatea, astfel încât jocurile de limbaj devin în sine un nou limbaj poetic.

Aspecte specifice liricii neomoderniste (Mihai Ursachi) – Testul 53

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului text, *evidențiind două aspecte specifice lirismului postbelic.*

Visul nostru era
(o, din naivitate
nici nu bănuiam că o mulțime de lume
se gândise mai înainte la asta)
visul nostru era să deschidem
un pension pentru fluturi.
Născoceam felurite metode
educative, tu te pierdeai în detalii
cu privire la avantajele orei de dans în formarea
grațioasei deprinderi de a plana prin livadă.
Eu voi preda limbi străine și instrumente
precum clavecinul, viola da gamba și cornul.
În privința chestiunilor practice să nu avem grijă:
tu te pricepi la
dulcețuri și din rochii mai vechi, prăfuite,
știi să faci bluze ușoare și colorate ca florile-n mai.

Acesta era visul nostru, să deschidem
un pension pentru fluturi;
și din naivitate nici nu știam
că o mulțime de lume se gândise
mai înainte la asta.

Mihai Ursachi, *Proiecte primăvăratice* (1970)

Particularitățile poeziei lui Nichita Stănescu – Testul 54

Ilustrează pe baza textului dat, în minimum 50 de cuvinte, *două particularități ale liricii lui Nichita Stănescu.*

Seara de joi, seară deasă de suflet,
în care destinele noastre creșteau
ca iarba de primăvară,

iar eu te iubeam
atât de mult, încât te uitam,
crezând că faci parte din mine.

Și numai atunci mă miram
când, uneori, surâdeam, și tu
nu surâdeai,
când jefuiam copacii de frunze,
și tu
rămâneai lângă ei, mai departe.

Atunci mi-apărea
că ești altcineva,
dar numai atât cât poate să fie
altcineva soarele serii –
luna...

Nichita Stănescu, *Într-o joi cu dragoste* (1964)

Rolul repetiției în construirea mesajului poetic (Nichita Stănescu) – Testul 55

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului text, *evidențiind rolul repetiției în construirea mesajului poetic.*

Niciodată regele
nu are dreptul să danseze în fața tronului.
Niciodată tristețea
nu se va încorona cu coroană.
Niciodată ochiul
nu are drept de orbire.
Niciodată mama mea
nu mă va mai naște încă o dată.
Niciodată piatra
nu va fi moale și nu va curge la vale.
Niciodată, niciodată,
niciodată.

Nichita Stănescu, *Fără de nume* (1979)

Caracteristicile limbajului poetic (Ana Blandiana) – Testul 56

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două caracteristici ale limbajului poetic* (de exemplu: expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate, ermetism).

Aud cum păşeşte cineva după mine în lună
Şi pune semințe de flori în urmele tălpilor mele,
Un pas înțelept – albăstrele,
Un pas greşit – mătrăgună.

Aud cum păşeşte cineva după mine în soare
Şi pune ouă de păsări în urmele tălpilor mele,
Un pas înțelept – turturele,
Un pas greşit – cântătoare.

Aud cum păşeşte cineva după mine-n vecie
Şi pune cuvinte în urmele tălpilor mele,
Un pas înțelept – ghilimele,
Un pas greşit – poezie.

Ana Blandiana, *Aud* (1977)

13. Postmodernismul

Raportează-te la context!

- Fiind inițial o reacție la modernism, **postmodernismul** se cristalizează ca o mişcare intelectuală şi cultural-artistică abia în deceniul al optulea din secolul trecut, pe fondul schimbărilor majore produse în societate – democratizare, globalizare, explozia informației, intensificarea comunicării, avansul tehnologiei, urbanizarea etc. – ceea ce a condus la o dislocare a vechilor mentalități şi structuri ale *omenescului*. Concepte clasice precum *unitate, coerență, întreg, autoritate, canon* sunt dizolvate sub asaltul schimbului informațional, al fluctuației sistemelor de gândire şi al „locuirii" în lumile virtuale care câştigă din ce în ce mai mult teren. Postmodernismul literar preia de la modernism antirealismul, subiectivismul, relativismul şi fragmentarismul, integrându-le unui nou tip de raport între autor şi cititor.
- Ca şi alte curente literare, postmodernismul românesc s-a manifestat într-un sincronism tardiv cu cel occidental, abia în anii 1980-1990 – din cauza condițiilor social-politice cunoscute –, nucleele sale fiind reprezentate de „Şcoala de la Târgovişte" (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa etc.), de „grupul oniric" (Leonid Dimov, Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, Dumitru Țepeneag etc.), de „Cenaclul de luni" inițiat de Nicolae Manolescu (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Muşina, Ion Stratan, Florin Iaru, Mariana Marin etc.) şi de „Cenaclul Junimea" condus de Ovid. S. Crohmălniceanu (Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Cristian Teodorescu etc.)

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- Dintre caracteristicile general acceptate ale postmodernismului literar se disting: hibridizarea genurilor şi a speciilor, spiritul contradictoriu, deconstructivismul, spiritul integrator

și toleranța, cuprinderea diversității realului („apropiere de viața noastră cea de toate zilele" – Alexandru Mușina), valorificarea creativă și recuperatoare a stilurilor poetice consacrate, practicarea unei poetici a biograficului, a concretului și a banalului, desolemnizarea discursului, eclectismul, preferința pentru artificiu, receptivitatea față de livresc, intertextualitatea, autoreferențialitatea textelor, accesibilizarea limbajului, prozaismul, renunțarea la punctul de vedere auctorial, multiplicarea „vocii" naratoriale, centrarea mesajului pe cititor – devenit simultan receptor și inițiator de sensuri – , în ceea ce se cheamă „ficțiune interactivă", ironia și autoironia, parodia și pastișa predecesorilor etc.

Antrenează-te pentru examen!

Trăsăturile specifice prozei postmoderne (Mircea Nedelciu) – Testul 57

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale prozei postmoderne.*

Dumneavoastră aveți o gândire foarte rapidă, o gândire de om al secolului XX sau XXI (mi-e greu să cred că un om al secolului XIX ar putea să citească această povestire scrisă abia în 1982), așa că, imediat după ce ați citit titlul, ați și înțeles un sfert din text și vă aflați cu ochiul pe la rândul al cincisprezecelea, vă uitați acolo așa, pur și simplu pentru a vă confirma cele deja înțelese.

Ei, da, ați înțeles bine, nu pot decât să vă felicit, este vorba, într-adevăr, de o poveste de dragoste petrecută aievea prin anii '70 ai secolului în curs, o poveste care și-ar dezvălui frumusețea ei neobișnuită dacă ați avea răbdare să o urmăriți pas cu pas (povestirile de obicei fac pași nu salturi!), o poveste cum nu s-a mai scris demult, dar s-a mai auzit, eu însumi am auzit-o de la mai multe persoane care au fost într-un fel sau altul implicate. De ce au fost implicate mai multe persoane? Ei, veți vedea, nu vă grăbiți totuși prea tare sau, dacă vă grăbiți, citiți mai bine direct ultimul rând. Oricum aceasta e o povestire amânată. [...]

Așadar, erau colegi de clasă la un anumit liceu din București. Se iubeau. Iată, nici nu știu de ce folosesc imperfectul! Imperfectul poate să pară un timp al revendicării într-o povestire ca aceasta. (Ca și în altele; povestești cum era și, când trebuie să spui cum este, deci când ajungi la prezent, te trezești că revendici: de ce nu mai e ca atunci? Dacă începi povestirea la timpul imperfect, prezentul ți se va părea palid, urât, veșted, imperfect – în alt sens decât cel gramatical al termenului. E mai bine să povestești tot timpul la prezent, ești scutit de asemenea surprize neplăcute și pașii se vor face mai ușor.)

Deci se iubesc.

Mircea Nedelciu, *Povestirea eludată* (1983)

Rolul portretului în narațiune (Cătălin Dorian Florescu) – Testul 58

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul portretului în narațiune.*

În numai cinci ani, tata se zbârcise ca un fruct veșted. Costumul bun, pe care se vedea că-l folosea acum la muncă, nu-i mai venea bine. Brațele și picioarele subțiate îl făceau să semene cu o marionetă de lemn, băgată în haine prea largi ca să înveselească publicul.

Din statura lui impunătoare cândva nu rămăseseră decât mâinile, pe care, când am ajuns față-n față și m-a recunoscut, și le-a ascuns șovăitor în buzunarele de la pantaloni, fără să se poată calma. Nasul lui proeminent apărea acum ca o rană hidoasă. Părul, cândva des și stufos, era rar și lipit de pielea capului.

Mi-au trebuit minute bune să-l recunosc în apariția aceea pe omul de care mă temusem atât, dar pe care îl și admirasem în copilărie. Și pe mama o împovărase timpul, ba chiar o făcuse atât de bine, încât era încovoiată cu totul. O femeie cu chip îndurerat și ochi stinși, cu o basma neagră. Pe cât crescusem eu și îmi întărisem trupul anemic, pe atât se micșoraseră cei doi, ca două haine puse în apă prea fierbinte.

Tata a rămas în picioare, mama a făcut un pas înainte, ca și cum ar fi vrut să ajungă la mine dintr-un salt, dar tata a șoptit: „Elsa, stăpâniți-vă". Ea a devenit iar temătoare și și-a plecat capul. Ne priveam de la o distanță sigură. Peste ochii ei atârna un văl lăptos. Mi-am dezbrăcat puloverul și i l-am întins. „Ți-a folosit?", m-a întrebat, luându-l.

„Foarte mult."

„Ai scăpat cu viață", murmura ea fără contenire. N-aveam niciun motiv să-i povestesc altceva decât că eram un supraviețuitor.

Cătălin Dorian Florescu, *Jacob se hotărăște să iubească* (2012)

Relația dintre două personaje în roman (Vlad Zografi) – Testul 59

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind relația dintre două personaje.*

Dărăștiul e un sat ca toate satele de lângă București, mult praf, case strâmbe, câteva vile lucioase de prost-gust și biserica, nouă sau renovată, nu mi-am dat seama. Căminul se află la oarecare distanță de sat, într-o clădire mare, pe vremuri trebuie să fi fost un conac în toată regula, nu arată rău așa proaspăt zugrăvit, însă un ochi versat descoperă imediat treaba făcută de mântuială. Ne-a întâmpinat directorul. „Ieremia Baltazar", s-a prezentat el strângându-ne mâna cu putere, „încântat să vă avem printre noi". Scund, lat în spate, păros, ochi mici, negri și ageri. O voce persuasivă. Cordial până la familiaritate mai ales cu Enciu, a simțit imediat reținerea mea. Ne-a poftit într-un birou îngust: steagurile României și Uniunii Europene, dosare, un calculator, podeaua lustruită ostentativ, o fereastră dând spre curtea azilului. Ne-a servit cu cafea, Enciu a întrebat dacă poate fuma, „Dar vă rog", și Baltazar a scos o scrumieră din sertar. Era prea târziu ca să-i fac lui Enciu semn să se abțină.

Reacțiile mele întârziate sunt un handicap în meserie și în viața de zi cu zi, însă am avantajul că, din inerție, rămân neutru, lăsând interlocutorul să se desfășoare fără să-l întrerup. „Mă bucur că ați venit să vedeți ce facem noi aici", a început Baltazar. „Pentru că e vorba de un experiment, și mulți colegi privesc cu suspiciune proiectul nostru. E și invidie, e și neînțelegere... Nu vreau să-i judec. Puteau măcar să se intereseze de la sursă. Noi încercăm să le creăm pacienților noștri condiții cât de cât normale. Familiile nu mai vor să știe de ei, e ca și cum ar fi fost aruncați în lada de gunoi a societății, și atunci..." „Câți sunt?" a întrebat Enciu. „O sută douăzeci și șapte." „Așa mulți?" „Da, da, e o clădire încăpătoare. Ar trebui să mai angajăm personal."

M-a fixat cu privirea și a schimbat tonul: „N-avem pretenția că suntem originali, terapia prin artă e o idee veche, însă important e cum o aplici... vreau să spun, cum îi atragi pe pacienți într-o activitate plăcută, care să-i facă să uite de problemele lor. Aici intervine un element inovator, dacă-mi permiteți să pun modestia între paranteze. Pentru că eu aș caracteriza soluția găsită de noi prin trei cuvinte: intuiție, maleabilitate și diversitate. Să ghicești, să te adaptezi și să te deschizi. De aceea am conceput programe artistice variate, în funcție de talentele pe care le depistăm la pacienți. În privința asta ne-au ajutat mult sfaturile domnului Reinhardt, care a fost în vizită la noi, dânsul lucrează în Bavaria la un proiect asemănător, are o experiență bogată... Dar în Germania lumea nu e la fel de reticentă ca în România."

A tăcut, așteptând probabil o confirmare din partea mea, însă eu l-am întrebat sec: „Ce activități artistice?

Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieții* (2016)

Particularitățile liricii actuale (Teodor Dună) – Testul 60

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două elemente care particularizează lirica actuală.*

toate obiectele din jur sunt ghemuite.
abia mai respiră. le-au apărut riduri
adânci.
le ating încheieturile, număr ultimele
sunete ale inimilor.

îmi iau adio de la fiecare obiect. îl iau
în brațe,
îl mângâi. ne despărțim cu greu,
vărsăm lacrimi,
ne spunem doar cuvinte potrivite
pentru o despărțire perfectă.

și cu sfială sufletul perdelei iese
din perdea și unduindu-se acoperă
sufletul scrinului.

învârtindu-se, sufletul cuțitului
se înfige în sufletul
delicat al batistei, iar sufletul vazei
se așază tandru împrejurul sufletului
mic al agrafei.

toate sufletele obiectelor se ridică,
se așază unul lângă altul,
ca o pâclă tremurătoare pe tavanul
sufrageriei.

merg printre obiecte uscate ca pe sub
paradis.

îmi bag mâna până la umăr în oglindă.
mă scot de acolo.

Teodor Dună, *Sufletele obiectelor* (2015)

PARTEA A III-A

Subiectul al III-lea – Sugestii de interpretare a textelor literare și nonliterare studiate

A. Texte narative

Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*
Ioan Slavici, *Moara cu noroc*
Mihail Sadoveanu, *Baltagul, Fântâna dintre plopi*
Liviu Rebreanu, *Ion*
Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*
G. Călinescu, *Enigma Otiliei*
Marin Preda, *Moromeții I, II*
Filip Florian, *Toate bufnițele*

B. Texte poetice

Mihai Eminescu, *Floare-albastră, Luceafărul*
George Bacovia, *Plumb, Lacustră*
Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*
Tudor Arghezi, *Testament, Flori de mucigai*
Ion Barbu, *Riga Crypto și lapona Enigel, Joc secund*
Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri*
Vasile Voiculescu, *În grădina Ghetsemani*
Nichita Stănescu, *Elegia întâia, Lecția despre cub*

C. Texte dramatice

I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*
Marin Sorescu, *Iona*

D. Epoci și ideologii literare. Texte reprezentative

Mihail Kogălniceanu, *Introducția* la „Dacia literară”
Junimea și Titu Maiorescu – rolul cultural și ideologic în dezvoltarea literaturii

A. Texte narative

Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară*
2. *Încadrarea într-un curent literar/într-o epocă literară*
3. *Tematica basmului, reflectată în viziunea despre lume a autorului*
4. *Construcția subiectului*
5. *Relația incipit-final*
6. *Timpul și spațiul acțiunii*
7. *Conflictul*
8. *Scene semnificative*
9. *Personajele*
10. *Trăsături ce particularizează basmul lui Ion Creangă*

1. Basmul este o specie a genului epic în care se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare, dotate cu puteri supranaturale, aflate în luptă cu forțe nefaste ale societății sau ale naturii, reprezentate la nivel simbolic de balauri, zmei, vrăjitori. Numit de G. Călinescu, în studiul *Estetica basmului*, „o oglindire a vieții în moduri fabuloase", „un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală", basmul este un adevărat vector narativ pentru întreaga literatură fantastică a modernității. Dezvoltarea narativă a basmului are la bază o construcție și o stilistică speciale, implicând formule stereotipe (inițiale, mediane, finale), motive narative (numite de Vladimir Propp, în *Morfologia basmului*, „funcții" sau „invarianți": *prejudicierea, intruziunea răului, rostirea interdicției și încălcarea ei, alegerea eroului, intervenția unui donator, plecarea la drum, supunerea la probe, substituirea protagonistului, reabilitarea acestuia, nunta împărătească* etc.), personaje polarizate etic, coordonate spațio-temporale ce stau sub semnul irealului, transpunerea artistică a unor situații de viață prin apelul la comparație, personificare, repetiție și alegorie.

2./3. Basmul cult *Povestea lui Harap-Alb* a apărut în revista „Convorbiri literare" în 1877, în contextul descoperirii și al valorificării – mai întâi de către pașoptiști, apoi de către marii clasici – a creațiilor populare. Ion Creangă pornește, de altfel, de la un model folcloric, însă **reorganizează temele universale** – al căror nucleu îl reprezintă lupta dintre bine și rău – conform propriei viziuni estetice, realizând un text narativ mai complex decât al basmelor populare, dezvoltat pornind de la dialectica bine-rău, adevăr-minciună, alb-negru și implicând teme precum inițierea, formarea unui conducător, relația maestru-discipol, cunoașterea de sine, conflictul între generații, „lumea pe dos", familia etc. **Viziunea lui Creangă** este de factură realistă, fapt observabil în umanizarea fantasticului, în imaginea carnavalescă a lumii și în modelarea prin hiperbolizare a unor situații de viață țărănești, chiar humuleștiene. Ochilă poate fi considerat proiecția în text a autorului, deoarece „vede toate și pe toți altfel de cum vede lumea cealaltă", fiind acel „ochi sintetic" care „vede concomitent Zenitul și Nadirul, cele patru puncte cardinale și intermediare" (Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de aur*), într-o necesară „Coincidentia Oppositorum".

4. Construcția subiectului respectă tiparul basmului popular, acțiunea desfășurându-se conform etapelor tradiționale, însă linearitatea clasică este anulată prin bucle narative, anticipări, reluări și inserții subiective dictate de inventivitatea autorului. **Expoziţiunea** presupune o stare de echilibru dată de existența unui crai cu trei fii, care trăia „într-un capăt al lumii" și a fratelui său, Împăratul Verde, „la celălalt capăt". **Intriga** se suprapune cu motivul epistolar, în urma scrisorii primite de la fratele său, Verde-Împărat, craiul urmând a-l trimite „pe cel mai vrednic" dintre feciori pentru a-i urma la tron (motivul împăratului fără urmași). **Desfășurarea acțiunii** cuprinde întâlnirea cu Spânul și, în continuare, călătoria mezinului, articulată pe numeroasele probe la care este supus: proba milosteniei, proba curajului, proba naivității, urmate de încercările de la curtea lui Verde-Împărat – aducerea sălăților, a pielii bătute cu nestemate a cerbului, precum și peţirea fetei Împăratului Roș. În sfârșit, periplul inițiatic se încheie cu o nouă serie de probe: înnoptarea în casa de aramă, ospățul pantagruelic, alegerea macului de nisip, găsirea și apoi ghicirea fetei, aducerea obiectelor magice – apă vie, apă moartă și trei smicele de măr dulce – „de unde se băteau munții cap în cap". **Punctul culminant și deznodământul** constau în demascarea și pedepsirea Spânului, după ce acesta și-a încheiat misiunea de „pedagog rău" sau de „maestru spiritual" care a oficiat inițierea fiului de crai, precum și în accederea celui din urmă la ultimul prag al cunoașterii, după moartea și învierea la un nou statut, nu doar social, ci și ontologic.

5./6. Relaţia incipit-final din basmul lui Creangă evidențiază raportul dintre lumea reală și cea ireală, marcând intrarea, respectiv ieșirea din planul fantastic. **Timpul și spațiul** sunt prezentate încă din incipit, fiind vag determinate („amu cică era odată", „unde și-a înțărcat dracul copiii", „de la o margine la cealaltă a Pământului"). Discursul narativ este construit pe baza unor clișee compoziționale diferite de ale basmului popular. Astfel, intrarea în poveste se face „ex abrupto" („Amu cică era odată..."), iar trecerea de la o secvență narativă la alta – realizată prin tehnica înlănțuirii – beneficiază de intervenții ale naratorului subiectiv – „și merge el cât mai merge", „cuvântul din poveste înainte mult mai este") –, menite a întreține interesul cititorului. De asemenea, formula finală marchează ieșirea din fabulos, dar conține și o reflecție de un umor amar despre soarta scriitorului („Ș-un păcat de povestariu/ Fără bani în buzunariu"), continuată cu o comparație prozaică între lumea basmului și lumea reală: „Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă. Cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă."

7. În basmul lui Creangă, **conflictul** principal are la bază lupta dintre bine și rău, construită însă într-o viziune realistă. Astfel, binele se multiplică, iar răul este întruchipat de omul însemnat, nu de personaje fantastice, ca în basmul popular. În plus, forțele răului nu sunt învinse în luptă directă de către protagonist, ci de adjuvanții săi (calul, cei cinci „monștri simpatici", albinele și furnicile). Totodată, există un conflict interior discret conturat, între starea de neofit a mezinului și multiplele provocări cărora trebuie să le facă față în procesul inițierii sale.

8. Proba podului este o **primă scenă semnificativă** pentru rolul și evoluția personajului principal, marcând și premisele aventurii de cunoaștere a acestuia. Deghizat în urs („Păzitorul Pragului", „rezumând în el toate condițiile limitative pe care eroul vrea să le depășească" – Vasile Lovinescu), craiul pune la încercare potențialitatea de calități ale mezinului, absolut necesare pentru a duce la bun sfârșit misiunea de regenerare a tradiției eroice a familiei. Ideea este sugerată și prin preluarea, la sfatul Sfintei Duminici, a armelor ruginite din tinerețea tatălui și a hainelor ponosite, cărora urmează să le redea strălucirea, așa cum a făcut și cu animalul credincios („o răpciugă de cal, grebănos, dupuros și slab, de-i numărai coastele"), devenit, după ce mănâncă jăratic, „tânăr ca un tretin, de nu era alt mânzoc mai

frumos în toată herghelia". Fiul cel mic nu se sperie, aşadar, de ursul ce-i iese în cale „mormăind înfricoşat" şi primeşte apoi, cu inconştientă seninătate, sfatul părintesc: „Mergi de-acum tot înainte, că tu eşti vrednic de împărat. Numai ţine minte sfatul ce-ţi dau: în călătoria ta ai să ai trebuinţă şi de răi, şi de buni, dar să te fereşti de omul roş, iară mai ales de cel spân, cât îi putea; să n-ai de-a face cu dânşii, căci sunt foarte şugubeţi".

O altă secvenţă esenţială pentru conturarea profilului eroului şi a relaţiei cu antagonistul o reprezintă **coborârea în fântână**. În drumul său – adevărat „pelerinaj spre Unitate", în care împărăţia unchiului este centrul labirintului, iar rolul simbolic al lui Verde-Împărat este de „Monarh Universal" asociat, prin simbolistica numelui, cu Arborele Lumii (Vasile Lovinescu) – Spânul i se arată crăişorului de trei ori, sub diverse înfăţişări, fapt care-l conduce pe acesta la naiva concluzie că „asta-i ţara spânilor". Riscând a se rătăci în pădurea-labirint, acesta se lasă „salvat" de străinul „binevoitor", care îl conduce apoi, pe nesimţite, la o fântână „cu apă dulce şi rece ca gheaţa". Aflată în relaţie cu motivul apei vii şi al apei moarte, fântâna – în care cei doi intră prin mişcări disjunctive, neputând coexista în acelaşi spaţiu – conţine o simbolistică bogată, fiind asociată, în mitologie, cu „apa misterioasă", „apa genezei", „apa divină", „apa abisului", „casa mamei", „uterul universal", „matricea miracolelor transmutaţiilor" etc. toate conducând, însă, către ideea de (re)naştere. „Botezul" primit de la Spân înseamnă începutul adevăratei iniţieri, pentru care trebuie să renunţe la vechiul statut şi să dobândească o nouă individualitate. Traseul către desăvârşirea finală presupune starea „cenuşie" de Harap-Alb, în care se „umanizează" învăţând ce este suferinţa, ascultarea şi umilinţa. Inversarea poziţiilor sociale („de azi înainte, eu o să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu – sluga mea") marchează, aşadar, pierderea, de către crăişor, a virtuţilor moştenite şi a condiţiei privilegiate de fiu de crai.

9. Personajele basmului compun un tablou uman complex şi plin de realism, în ciuda măştilor ficţionale subtil creionate de autor. În funcţie de clasificarea realizată de Vladimir Propp în *Morfologia basmului*, ele se disting după rolul lor: protagonistul (Harap-Alb), antagonistul (Spânul), trimiţătorul (craiul), adjuvanţii/ajutoarele (Sfânta Duminică, cei cinci tovarăşi, calul), donatorii (albina, furnica), răufăcătorul (Roşu-Împărat) şi farmazoana (fiica lui Roşu-Împărat).

Înainte de toate, eroul din basmul lui Creangă este atipic în raport cu basmul popular, deoarece rămâne în sfera umanului, neavând puteri supranaturale. Harap-Alb nu săvârşeşte nimic spectaculos, neavând însuşiri tipice unui Făt-Frumos; este, în schimb, onest, inteligent, prietenos, credincios, generos şi loial, reprezentând, într-un cuvânt, omul ideal, ale cărui calităţi sunt preţuite din totdeauna. Călătoria pe care o face este, la o primă lectură, o iniţiere în vederea accederii la statutul de împărat, cu toată recuzita narativă specifică unui asemenea demers. Drumul său poate fi „citit", însă, şi într-o cheie spirituală şi mitologică: într-o lume căzută în haos, rătăcită de la sensul ei originar, Harap-Alb este menit să restaureze ordinea firească a lucrurilor; regăsindu-se şi acceptându-se pe sine, cu defecte şi calităţi, tânărul salvează – ritualic şi simbolic – umanitatea, transformă haosul în cosmos.

Modalităţile de caracterizare a personajului sunt multiple, autorul punându-i în valoare nu atât trăsăturile fizice, cât mai ales pe cele morale. Astfel, prin caracterizare directă, naratorul îl consideră „boboc în felul său la trebi de aiestea", sintagmă prin care subliniază naivitatea şi lipsa de experienţă în relaţie cu oamenii duplicitari. Celelalte personaje se raportează la el în funcţie de rolul jucat în devenirea sa: Sfânta Duminică îl numeşte în mod repetat „luminate crăişor", apreciindu-i milostenia şi menindu-i că va ajunge împărat „care n-a mai stat altul pe faţa pământului aşa de iubit, de slăvit şi de puternic"; Spânul îl numeşte

„fecior de om viclean" și „pui de viperă", după ce reușește să-l supună prin vicleșug. Este prezent și procedeul autocaracterizării, în secvența în care eroul ezită a-l angaja pe Spân („Din copilăria mea sunt deprins a asculta de tată și, tocmindu-te pe tine, parcă-mi vine nu știu cum"), iar apoi regretă neascultarea sfatului părintesc: „Așa-i dacă n-am ținut seama de vorbele lui, am ajuns slugă la dârloagă". Protagonistul este conturat, de asemenea, prin antiteză cu Spânul, prin intențiile, valorile și trăsăturile lor: dacă fiul craiului este „omul de soi bun" (G. Călinescu), Spânul este, în primă instanță, antieroul.

Predomină totuși caracterizarea indirectă, desprinsă din reacțiile, faptele, vorbele și atitudinile personajului în raport cu ceilalți. De pildă, din relațiile cu Flămânzilă, Setilă, Gerilă, Păsări-Lăți-Lungilă și Ochilă – de al căror aspect sau comportament grotesc nu se sperie –, reiese că Harap-Alb are capacitatea de a-și face prieteni adevărați, loiali, acceptând observația lui Ochilă cum că „tot omul are un dar și un amar, și unde prisosește darul, nu se mai bagă în seamă amarul". Gestul de omenie față de Sfânta Duminică, atunci când i se arată drept „o babă gârbovită de bătrânețe, care umbla după milostenie", ca și ajutorul dezinteresat oferit albinelor și furnicilor evidențiază de asemenea calitățile eroului. Relația cu Spânul este esențială pentru desăvârșirea lui Harap-Alb, rolul său benefic în formarea personajului fiind ascuns, paradoxal, tocmai în răul pe care i-l face. Fără intervenția decisivă a Spânului, Harap-Alb ar fi rămas, fără îndoială, „crăișorul" naiv din incipit, ignorând cu inconștiență straturile cu adevărat adânci ale existenței. În altă ordine de idei, Spânul simbolizează egoismul extrem („Principium Individuationis") existent în fiecare om, pe care protagonistul reușește să-l învingă, devenind un conducător luminat – cum anticipase Sfânta Duminică – și un om împlinit. Un rol important are, din acest punct de vedere, fata Împăratului Roș, „farmazoana" (cu sensul de „fermecătoare", „tămăduitoare", pentru că în limba greacă „farmakos" înseamnă „tămăduitor"), care îl salvează cu ajutorul obiectelor magice – cele trei smicele de măr dulce, apă vie și apă moartă –, a căror forță este potențată de iubirea ei.

10. *Povestea lui Harap-Alb* reflectă viziunea realistă a lui Creangă asupra raportului ficțiune-realitate specific basmului. În mod original, autorul apropie uneori până la suprapunere universul imaginar de satul humulești, într-un proces complex de *adaptare*, de *augmentare*, de *scripturalizare* și de *textualizare* (conform lui Vladimir Propp, *Transformările basmelor fantastice*) ale cărui rezultate sunt spectaculoase. Resursele acestei redimensionări a modelului popular sunt numeroase. În primul rând, fantasticul la Creangă este umanizat – întrucât personajele pun în evidență comportamente, mentalități și un limbaj specific țărănesc din Humulești – și localizat. În al doilea rând, basmul lui Creangă este particularizat lingvistic. Limbajul emană umor și oralitate, fiind impregnat cu expresii populare („vorba ceea", „pace bună", „toate ca toate"), interjecții și exclamații („alelei", „trosc-plosc"), diminutive cu valoare augmentativă („băuturica", „buzișoare"), ironii și autoironii („doar unu-i Împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui nemaipomenită"), fraze ritmate („de-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi"). În al treilea rând, Creangă este un autor conștient de rolul său și modern în relația cu cititorul – „ce-mi pasă mie, eu sunt dator să vă spun povestea și vă rog să ascultați" –, care nu se limitează la simpla povestire a evenimentelor, ci le prezintă dramatizat, folosindu-se de dialog, într-o regie a efectelor desăvârșită. Apelează, de asemenea, la descrierea de tip portret – în caracterizarea celor cinci prieteni – și la monolog, prin care încearcă surprinderea vieții interioare a personajelor.

În concluzie, *Povestea lui Harap-Alb* este un basm cult autentic, inimitabil și deosebit de complex, o ilustrare genială a viziunii lui Creangă asupra lumii și asupra creației.

Ioan Slavici, *Moara cu noroc*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară*
2. *Încadrarea într-un curent literar/într-o epocă literară*
3. *Tematica nuvelei, reflectată în viziunea despre lume a autorului*
4. *Conflictul*
5. *Semnificația titlului*
6. *Construcția subiectului; scene semnificative*
7. *Timpul și spațiul acțiunii*
8. *Personajele*
9. *Limbajul narativ*

1. **Nuvela** este o narațiune în proză, constituită pe baza unui singur fir narativ și a unui conflict puternic, concentrat în jurul personajului principal, cu un subiect concis, o structură riguroasă și un stil obiectiv, bazat pe eliminarea detaliilor și pe surprinderea protagonistului în situații-limită. Considerată de teoreticieni o „anticameră" a romanului, nuvela prezintă în general fapte verosimile, motivate de o intrigă bine consolidată și susținute de eroi puternici, care traversează situații de viață tensionate, dezvoltate gradual.

2. Considerată de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, o „nuvelă solidă, cu subiect de roman", *Moara cu noroc* – publicată în anul 1881 în volumul „Novele din popor" – este, fără îndoială, prima mare **nuvelă realistă** din literatura noastră. Încadrarea în acest curent literar, intens manifestat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, poate fi justificată prin răsfrângerea obiectivă și veridică a realităților ardelenești ale timpului, prin crearea unor personaje bine ancorate social și surprinse, în general, în transformare, prin aplicarea unor tehnici narative precum observația, analiza și detaliul semnificativ, precum și prin stilul neutru, rece, în care sunt proiectate evenimentele ficționale. Cu toate acestea, interferența curentelor literare din operele marilor clasici – acea necesară „impuritate" care asigură credibilitatea și perenitatea unui text literar valoros – este prezentă și în *Moara cu noroc*, unde totul, „intrigă, personaje, conflicte este supradimensionat după model romantic" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*), ceea ce asigură un contur estetic mai pregnant universului narativ.

3. Având, pe de o parte, o evidentă concepție clasică, didactică și moralizatoare asupra rolului literaturii, dar probând, pe de altă parte, o cunoaștere profundă și rafinată a sufletului omenesc, Slavici dezvoltă în *Moara cu noroc* un **dublu registru tematic**. Sfera socialului este acoperită de tema puterii în relațiile interumane și a parvenirii – ca o condiție pentru acceptarea în societate –, pe fundalul economic al pătrunderii capitalismului în Transilvania sfârșitului de secol XIX (luarea în arendă, spiritul întreprinzător, ideea inițierii unei afaceri individuale, existența sămădăului ca interpus în lanțul proprietății, posibilitatea îmbogățirii prin artificii economice). A doua dimensiune tematică, mai profundă, trimite către avatarurile psihicului uman – ilustrate de Ghiță – prins între imperative opuse: dragostea pentru Ana și pentru familie *vs.* teama că ar putea pierde stabilitatea financiară greu dobândită; cinstea inițială, dublată de responsabilitate *vs.* orgoliul rănit de autoritatea și aroganța sămădăului.

Se creează, astfel, dezechilibre interioare subtil urmărite de-a lungul acțiunii, care atestă caracterul psihologic al nuvelei.

4. Conflictul se dezvoltă în prelungirea acestor paliere narative, având o componentă exterioară asigurată în principal de relația lui Ghiță cu Lică, dar și cu Ana, cu bătrâna și cu autoritățile, precum și una interioară, dezvoltată la limita tragicului, în care se întâlnesc trăsături și trăiri contradictorii ale protagonistului: puternic și slab, hotărât și ezitant, pasional și calculat, inteligent și naiv.

5. Titlul este construit în antifrază cu textul propriu-zis, în sensul că așteptările lectorului sunt anulate de evoluția epică. Simbolul definitoriu din titlu este moara, care cunoaște o deviere de la sensul de bază, mai întâi pentru că este convertită în cârciumă („oarecum pe nesimțite moara a încetat a mai măcina și s-a prefăcut în cârciumă"), apoi pentru că, fiind plasată în afara comunității omenești, „la răscrucea tuturor primejdiilor" (Nicolae Manolescu), devine o insulă în care germinează insidios răul („În cele din urmă, arândașul a zidit cârciumă la un loc mai potrivit, depărtare de câteva sute de pași de la râuleț, iară moara a rămas părăsită, cu lopețile rupte și cu acoperișul ciuruit de vremurile ce trecură peste dânsul.").

6. Subiectul respectă canoanele narațiunii clasice, acțiunea având la bază înlănțuirea cauzală și cronologică a evenimentelor. **Expoziţiunea** îl surprinde pe Ghiță în mijlocul familiei, sărac, dar echilibrat sub toate aspectele, situație care amenință a fi deteriorată prin hotărârea protagonistului de a lua în arendă cârciuma de la Moara cu noroc, neascultând avertismentul bătrânei, care are, prin sensul său anticipativ, rol de **incipit**: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit". Fiind harnici și ospitalieri, Ghiță și familia sa transformă locul în doar câteva luni, încât o vreme afacerea prosperă („pentru Ghiță cârciuma era cu noroc") și familia se adună sâmbătă seara fericită, numărând banii câștigați în timpul săptămânii: „Patru zile pe săptămână, de marți seara până sâmbătă, era mereu plină, și toți se opreau la cârciuma lui Ghiță, și toți luau câte ceva, și toți plăteau cinstit". Acum Ghiță „privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iară bătrâna privea la câteșpatru și se simțea întinerită".

Intriga este marcată, în capitolul al III-lea, de **scena apariției lui Lică**, sămădăul porcarilor de prin partea locului, un adevărat agent malefic care va răsturna iremediabil oaza de liniște a familiei. Secvența este esențială pentru înțelegerea raportului viitor de forțe dintre cei doi. Lică este ofensiv și autoritar, conducând discuția, care dobândește aspectul unui interogatoriu, iar Ghiță este defensiv și prudent, răspunzând cu replici scurte și evazive. Sămădăul se interesează de cei trei porcari care au trecut pe la han, însă nu așteaptă răspunsurile lui Ghiță, ca și cum le-ar fi știut deja. Se instituie, din acest moment, o relație de vasalitate între cei doi, al cărui prim efect este resimțit de Ghiță imediat după plecarea Sămădăului, când se frământă pentru a-i „ascunde nevestei gândurile ce-l cuprinseseră". Tot acum este construit portretul lui Lică, de la exterior către interior, deoarece trăsăturile fizice îi anticipează dimensiunea caracterologică. Este „înalt și slab", are o eleganță care anulează duritatea ocupației sale („Lică era porcar, însă dintre cei care poartă cămașă subțire cu floricele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin"). Biciul – simbolul puterii brutale – și „căutătura" îi susțin autoritatea și stăpânirea de sine ca atribute esențiale. Ana, pe de altă parte, privește „ca un copil" la „călărețul care se apropia", neascunzându-și uimirea în fața frumuseții și a autorității emanate de acesta. Ca un adevărat stăpân al locului, Lică își exprimă nedisimulat disprețul față de cele două femei, prin interogația retorică: „Vor fi și oameni pe aici!?" În interiorul acestei scene teatralizate, Ghiță își ia rezerva suspiciunii în fața străinului, neoferindu-i informații în legătură

cu porcarii care trecuseră pe la han fără să achite consumația, însă prudența îi este anulată de intervenția bătrânei, care nu înțelege jocul de putere desfășurat între cei doi bărbați.

Desfășurarea acțiunii surprinde efectele acestui prim compromis, constând în complicitatea eroului la fărădelegile sămădăului. Chiar a doua zi își cumpără pistoale și-și angajează ca slugă un ungur voinic, pe nume Marți, iar peste câteva zile aduce de la Fundureni „doi căței flocoși", pe care îi dresează să se asmută asupra turmelor de porci. Devine treptat ursuz și închis în sine, iar relațiile cu Ana se deteriorează, din cauza permanentei tensiuni interioare a cârciumarului („era legat, și omul când se simte legat e supărăcios"), a suspiciunilor femeii și a neîncrederii în capacitatea lui Ghiță de a gestiona situația critică în care intuiește că se află. Încearcă a se smulge din acest mediu nociv („— Ce zici tu: n-ar fi bine să plecăm noi la Sf. Dimitrie de aici?"), conștientizând pericolele din ce în ce mai mari („Am o nenorocire: pierd ziua de astăzi pentru cea de mâne"), însă nu are puterea de a-și duce intenția până la capăt. Acceptă, după ceva ezitări, cei șase porci trimiși de Lică (deși, cunoscând însemnele turmelor, își dă seama că o parte sunt furați) și se afundă, treptat, în mocirla duplicității („să pară om cinstit, dar să fie și prieten cu Lică"). După ce Lică și oamenii lui îl prădează pe arendaș, o omoară pe femeia ce le era complice la vânzarea lucrurilor furate și pe copilul acesteia – creându-și, însă, alibiul de a se fi aflat, în respectiva noapte, la cârciumă –, Ghiță se trezește prins implacabil în jocul mârșav al sămădăului. Reușește să scape de arest „pe chezășia" preotului, iar apoi, la judecata de după Sfântul Dumitru, se salvează cu ajutorul relațiilor sus-puse ale lui Lică, dar și în schimbul jurământului strâmb, bazat pe omisiunea adevărului: „Nu pot să jur că n-a plecat în noaptea aceea, fiindcă n-am stat mereu lângă dânsul; jur însă că eu unul nu l-am văzut nici ducându-se, nici întorcându-se, că l-am știut toată noaptea la cârciumă". Îi cere din vreme ajutorul jandarmului Pintea și pun împreună la cale o strategie de a-l prinde pe sămădău cu dovezile jafului asupra lui. Pentru aceasta, Ghiță se angajează în fața lui Lică să schimbe bancnotele mari din banii furați (pe care le predă jandarmului), însă are mereu grijă să oprească partea sa, adică jumătate din sumă. Tensiunea epică este amplificată prin adâncirea componentei afective a conflictului, cauzată de gelozia lui Ghiță, chiar dacă el însuși încurajase și chiar folosise relația Anei cu Lică, fiind convins că astfel ar putea deține, oarecum, controlul asupra celui din urmă.

Punctul culminant este, ca în orice nuvelă, destul de extins (capitolele XIV, XV, XVI) și primește pe de o parte o coloratură romantică (iubirea trădată, răzbunarea, crima pasională, intenția suicidală), iar pe de altă parte una naturalistă (insistența asupra detaliilor din timpul uciderii Anei). Deloc întâmplător, el este plasat în ziua de Paște, când Ghiță urma a-și pune în aplicare planul de salvare („el luase hotărârea de a-și trimite nevasta și copiii de sărbători la Ineu și de a se duce astfel, neștiut de nimeni, să caute undeva un loc ascuns, unde să-i cheme în urmă la sine și să-și petreacă zilele vieții pierdut în lume și nesupărat de nimeni, deoarece Lică nu putea să-l vândă, iar Pintea nu știa nimic") și, totodată, de răzbunare („Și de aici înainte el simțea că Ana e pierdută și nu se mai gândea decât la răzbunarea lui."). Fiind înțeles cu Lică, pretextează în ultima clipă că trebuie să rămână acasă, dar calculul său este dat peste cap de încăpățânarea Anei de a face același lucru, ceea va stârni furia sămădăului („Lică se simți cam scos din sărite când nu-l găsi pe Ghiță singur, precum fusese vorba"). După ce petrec cu toții („Nu trecu mult, și țiganii sosiră și, pe când la Ineu oamenii intrau în biserică, la Moara cu noroc începu veselia destrăbălată și fără frâu."), Ghiță își lasă soția în compania lui Lică, ca o jertfă absurdă, pe care o percepe ca inevitabilă („Așa vrea Dumnezeu! își zise el; așa mi-a fost rânduit."), necrezând totuși ca „Ana, Ana lui, să se deie vie în mâinile unui om ca Lică.").

Cinismul sămădăului îl face să rămână încremenit: „— Are să-ți vie greu acu o dată, urmă Lică; de aici înainte ești lecuit pe vecie. Tu vezi că ea mi se dă de bunăvoie; așa sunt muierile".

Scena morții personajelor este dramatizată într-o manieră romantică, deoarece crima pasională a soțului gelos este dublată de dorința vindicativă, iar cadrul în care se petrece este solitar și nocturn, liniștea fiind străbătută de fulgere și de țipătul unui huhurez. Deși se întoarce din vreme cu Pintea și cu alți doi jandarmi, pentru a-l prinde pe Lică având asupra lui dovezile jafului, acesta scapă fugind călare. Simțind că totul este pierdut, Ghiță își pierde echilibrul („Sufletul întunecat al cârciumarului acum se vede cu adevărat." – Nicolae Manolescu) și își ucide soția, cu gândul ca, apoi, să se sinucidă. Ca într-un film derulat cu încetinitorul, autorul notează toate gesturile personajului (dă fân calului, îl șterge de sudoare, îl acoperă cu o cergă, încuie ușa și aruncă cheia etc.) și redă fără vreo intervenție vorbele halucinante ale acestuia: „Simt că mi s-a pus ceva de-a curmezișa în cap și că nu pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea". Dialogul are valoarea unei confesiuni reciproce și cumva, eliberatoare. Împușcarea lui Ghiță de către Răuț, incendierea hanului la comanda lui Lică („când socotiți că eu mă apropii de Fundureni, dați foc pentru ca să pot privi cârciuma arzând, de la Fundureni, dimpreună cu sătenii"), precum și sinuciderea acestuia prin izbirea cu capul de un stejar uscat încheie seria acțiunilor din această nuvelă exemplară.

Deznodământul are și valoarea unui **epilog**, deoarece, în mod simetric, este adusă din nou în centrul narațiunii soacra lui Ghiță, ipostază a „celui de-al treilea personaj" omniprezent în proza lui Slavici (Dumitru Popovici, *Eu, personajul*), care „vede" și judecă actele eroilor aflați în prim-planul acțiunii. Aceasta contemplă, alături de copiii rămași orfani, rămășițele hanului incendiat – necesară purificare prin foc – punând totul pe seama destinului: „— Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un târziu. Simțeam eu că n-are să iasă bine: dar așa le-a fost data!"

7. **Timpul și spațiul acțiunii** sunt bine precizate, în spiritul realismului, trimițând către spațiul câmpiei arădene de la sfârșitul secolului al XIX-lea (Ineu, Salonta, Fundureni, Oradea Mare, Arad), ritmul existenței oamenilor fiind marcat de sărbători religioase precum Rusaliile, Sf. Gheorghe, Paștele, „începutul Săptămânii Luminate") sau de anotimpuri („trecu toamna și veni iarna, trecu și iarna și veni primăvara").

8. **Personajul principal** al operei este Ghiță, care, ca și alți eroi ai lui Slavici (Persida, Simina, Iorgovan, Mara), nu ilustrează vreo tipologie și nu are un comportament previzibil, autorul lăsându-l să evolueze în acord cu natura sa morală și psihică, fără a-l forța să se încadreze într-o schemă umană. De aceea, poate fi considerat un personaj tridimensional, foarte modern pentru epoca în care a fost creat. Caracterizarea personajului se realizează gradual, de la datele comportamentale generale către particularitățile emoționale, temperamentale și morale ce-l definesc, într-o tensiune a privirii auctoriale care îi asigură textului o permanentă deschidere. Așa cum reiese din prezentarea acțiunii, caracterizarea indirectă precumpănește, trăsăturile eroului putând fi deduse din faptele sale (întreprinzător, harnic, plin de inițiativă, determinat), din atitudinile sale (prudent, indecis, uneori vulcanic, alteori închis în sine), din relațiile cu Lică (defensiv, expectativ, temător, orgolios) și cu Ana (la început iubitor, tandru și responsabil, apoi interiorizat, noncomunicativ și gelos). Caracterizarea prin nume are la bază desacralizarea numelui Sf. Gheorghe – cel care ucide balaurul în iconografia creștină –, acesta devenind un simbol onomastic inversat: în conflictul cu răul reprezentat de sămădău, Ghiță se arată vulnerabil, abdicând relativ ușor de la valorile în care credea inițial.

Autorul insistă pe gesturi mărunte, stări și reacții ale protagonistului care devin simptomele transformării sale interioare. Astfel, o îndeamnă pe Ana să danseze cu Lică, doar pentru a-i face pe plac acestuia – „Săracul de mine! grăi Ghiță așa în glumă. Dar năzuroasă mi s-a mai făcut nevasta! Joacă, muiere; parcă are să-ți ia ceva din frumusețe" –, neintuind pericolul la care își expune familia. „Ochiul" auctorial pendulează între planurile exterior – interior, după simpla consemnare a replicii urmând investigarea trăirilor din spatele acesteia: „fierberea în el când îi vedea fața străbătută de plăcerea jocului". Aflat sub fascinația sămădăului, cârciumarul îi urmărește cele mai mici reacții, problematizându-le, așa cum se întâmplă atunci când Lică pune la cale jefuirea arendașului, având grijă, prin gesturi „întâmplătoare" și vorbe aruncate în fața oamenilor poposiți la cârciumă, să abată bănuielile asupra lui Ghiță. Acesta, naiv, se simte tulburat nu de capcană – pe care nici nu o intuiește –, ci de perspectiva de a-l supăra pe sămădău: „Sufletul i se pusese în turburare când Lică îi spusese că are o vorbă cu arândașul", deoarece își dorea cu tot dinadinsul să rămână la moară: „Dar Ghiță nu voia să plece; nu-l lăsa inima să părăsească locul la care în scurt timp putea să se facă om cu stare". Spiritul malefic al lui Lică activează latura întunecată a lui Ghiță, care se lasă acaparat de obsesia îmbogățirii, slăbiciune ce-i va fi exploatată de abilul sămădău: „se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășia lui Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăienjeneau ochii".

Personajul este construit cu obiectivitate, dezvăluindu-se ca un suflet complex, bântuit de dileme, contradictoriu în opțiuni și în manifestări. Îl putem compara cu Ion, eroul lui Rebreanu, care este tot o victimă a societății ce disprețuiește sărăcia, dar și a propriului orgoliu. Din același conflict între imperativele exterioare și cele interioare se naște drama și suferința lui Ghiță, pe care le conștientizează treptat: „...el era singur și părăsit. Ana, pe care o privea cu atâta drag mai nainte, încetul cu încetul se înstrăinase de dânsul și nu mai era veselă ca mai nainte. El însuși se înstrăinase de dânsa. Din clipa în care ea și-a arătat bănuielile pe față, se strânsese orice tragere de inimă pentru dânsa din sufletul lui". Atitudinea este alta, însă, atunci când revine acasă după cele câteva zile de închisoare din preajma procesului și se confesează soției: „— Iartă-mă, Ano! zise el! Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului. [...] Și n-am păcătuit nimic, Ano, dar cerul m-a lovit cu orbie și n-am voit să cred și să înțeleg când mi-ai arătat calea cea bună". Stilul indirect liber îi oferă lui Slavici posibilitatea de a surprinde cu fidelitate imaginea de sine a personajului: „Făcuse, fie la strâmtoare, fie la slăbiciune, lucruri care puteau să deie loc la bănuieli grele; nu se simțea cu desăvârșire nevinovat și se temea ca nu cumva să se deie astă dată pe față și vina lui".

Deși măcinată de înstrăinare și de suspiciune reciprocă, iubirea dintre cei doi soți este puternică, iar creionarea ei delicată asigură partea de „poezie" și de umanitate caldă a acestei nuvele despre duritatea caracterelor în lupta pentru putere. De pildă, în timpul procesului, pe Ana „o mustra și gândul că n-a făcut nimic spre a ușura soarta soțului său, pe care, după cele aflate în urmă, începuse a-l crede nevinovat". La rândul său, Ghiță, atunci când este adus în fața judecătorului și își revede soția, trăiește emoții care îl fac a-și reconsidera viața: „Nu o văzuse de mult, și acum când o vedea așa de pierită, cum era, se adună deodată în sufletul lui toată dragostea pe care o simțise din clipa când o văzuse pentru întâiași dată, toată dorința de a o vedea mereu ferită de rele, toată alipirea către viață a omului pătruns de iubire..."

Caracterizarea directă întregește profilul personajului principal, adăugând imaginii acestuia percepția naratorială („mereu așezat și pus pe gânduri", „ursuz", apoi „mai îngăduitor și mai mulțumit cu lumea în mijlocul căreia se afla" etc.), dar și reflexiile în conștiința celorlalte personaje, precum și în a protagonistului însuși. Portretul fizic este trecut cu vederea până în

a doua parte a nuvelei, când, prin ochii Anei, este conturat în datele sale esențiale. Astfel, deși vede dinaintea sa un bărbat „Înalt, lat în umeri, cu ochiul limpede și cu fața nemișcată...", femeia își dă seama că „Nu mai era el, omul puternic și plin de viață: în câteva zile se făcuse numai umbra din ceea ce fusese odinioară; în câteva zile pielița obrajilor i se încrețise și perii capului îi dăduseră în cărunțeală". Mai târziu, dezamăgită de Ghiță și atrasă, într-o clipă de slăbiciune, de sămădău, aceasta îi mărturisește: „Tu ești om, Lică, iară Ghiță nu e decât o muiere îmbrăcată în haine bărbătești, ba chiar mai rău decât așa". Pintea, devenit prieten și partener al lui Ghiță în demascarea sămădăului, își păstrează luciditatea în evaluarea implicării și a vinii acestuia: „Carevasăzică, Ghiță era oarecum tovarășul lui Lică: el îi păstra semnele turmelor, primea daruri de la dânsul". În fine, procedeul autocaracterizării este prezent în monologul personajului, care îmbină complacerea în sine și credința într-o forță căreia nu i se poate opune: „Ei! ce să-mi fac!? își zise Ghiță în cele din urmă. Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea!? Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoașă în spinare: nimeni mai mult decât dânsul n-ar dori să n-o aibă".

9. Compoziția nuvelei este clasică, solidă și riguroasă, iar viziunea naratorială de tip „par derrière", cu focalizare zero, se distinge prin obiectivitate, având ca marcă stilistico-gramaticală specifică verbele și pronumele la persoana a treia. Vocea naratorială este uniformă și relativ neutră, dialogul este însă tensionat și bazat pe replici scurte. Un loc special îl ocupă monologul, prin care personajul este investigat în trăirile sale profunde, iar introspecția – ca formă de monolog – concentrează dimensiunea autoanalitică a eroului. Descrierea este prezentă în toate formele ei, de la conturarea cadrului narativ, a obiectelor și a interioarelor, până la realizarea portretelor celor trei personaje: Lică, Ana, Ghiță. La nivel stilistic se remarcă firescul limbajului, care creează un efect de autenticitate tipic realismului.

Prin urmare, *Moara cu noroc* rămâne, mai ales prin figura protagonistului, o nuvelă realistă de o mare forță psihologică.

Mihail Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară*
2. *Încadrarea într-un curent literar/într-o epocă literară*
3. *Tematica povestirii, reflectată în viziunea despre lume a autorului*
4. *Formula compozițională; ceremonialul rostirii*
5. *Semnificația titlului*
6. *Reperele spațio-temporale*
7. *Construcția subiectului; scene semnificative*
8. *Personajele*
9. *Arta povestirii sadoveniene*

1. Povestirea este o specie a genului epic, de dimensiuni asemănătoare cu nuvela, o narațiune subiectivizată și ceremonială, care surprinde un fapt epic insolit, fiind caracterizată de oralitate și suspans. Povestitorul este implicat, de obicei, fie ca martor, fie ca personaj al întâmplărilor pe care le narează. Interesul nu se concentrează asupra personajului, ci asupra situațiilor relatate, de obicei generate de o intrigă simplă, însă având în majoritatea cazurilor un caracter exemplar. Povestirea se deosebește de celelalte specii epice prin strategia narativă ce scoate în evidență povestitorul și punctul său de vedere asupra faptelor. În virtutea acestei trăsături, textele sunt presărate cu mărci ale oralității: formule de generare și de menținere a interesului, de testare a atenției ascultătorului, de creare a suspansului, de marcare a momentelor esențiale, de anticipare emoțională, de potențare a efectelor.

2. *Fântâna dintre plopi* face parte din volumul *Hanu-Ancuței* (1928), marcând etapa deplinei maturități a prozei sadoveniene. Deși este contemporan cu accentuata modernizare a literaturii din perioada interbelică, publicând în același timp cu Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade și Anton Holban, Sadoveanu rămâne fidel formulei tradiționaliste care l-a consacrat încă de la debut (1904), pe care însă o rafinează în această suită de povestiri, ducând-o la un nivel artistic superior – ca tematică și realizare estetică – sămănătorismului și poporanismului de început al creației. În acest context, povestirea *Fântâna dintre plopi* poate fi încadrată pe de o parte în **realismul mitic și popular** – prin ancorarea nostalgică în trecut, prin valorificarea spațiului rural și a mentalităților arhaice, prin limbajul cu inflexiuni moldovenești, prin profilul eroizat al personajului-narator, „căpitanul de mazâli" Neculai Isac –, iar, pe de altă parte, într-un **romantism întârziat**, prin tematica erotică, prin construirea în antiteză a „lumilor" celor doi îndrăgostiți, prin ideea sacrificiului pentru salvarea omului iubit, prin atmosfera ce combină elementele cunoscute din recuzita curentului (lupta, complotul, noaptea, fântâna-mormânt etc.)

3. Tematica povestirii îmbină shakespearian iubirea și moartea, pe fundalul rememorării trecutului din perspectiva altei vârste, a maturității, iar motivele ce îi dau coerență sunt amintirea, hanul, tinerețea, singurătatea, jertfa. Viziunea lui Sadoveanu asupra lumii se vădește a fi una paseist-idilică, în ciuda finalului tragic al întâmplării, deoarece refuză toate tendințele actualității literare și se retrage în trecut, în natură și în poveste, ca o formă de conservare a simplității.

4. Formula compoziţională aleasă de autor în *Hanu-Ancuţei* este cea a inserţiei sau a povestirii în ramă, cele nouă povestiri fiind spuse de naratori diferiţi în aceeaşi împrejurare şi în acelaşi cadru. Fiecare povestire este încadrată şi introdusă de câte un episod exterior, care o pune în legătură cu precedenta, respectiv cu aceea care îi urmează. *Fântâna dintre plopi* este a patra povestire a ciclului, avându-l ca narator pe căpitanul Neculai Isac, protagonistul întâmplării evocate. Introducerea ei se realizează, în ramă, graţie intervenţiei comisului Ioniţă, personaj-liant al întregului ciclu de naraţiuni, care tocmai se pregătea să rostească povestirea veşnic promisă şi niciodată spusă, ca o metaforă a „povestirii perfecte" (Nicolae Manolescu), adevărat ritual prin care se întreţine tensiunea epică şi atenţia auditorului. Ceremonialul hanului impunea respectarea unui ritm al rostirii, pe care, treptat, şi-l asumă noul „povestaş": închină vin cu cei prezenţi, contemplă focul ce devine un motiv de inspiraţie, ascultă o doină de jale cântată de lăutari şi intră încet în „neagra fântână a trecutului". Pretextul povestirii sale este inserat de acelaşi Ioniţă comisul, care constată că, de când nu s-au mai văzut, din tinereţe, căpitanul „şi-a pierdut o lumină".

5. Titlul care individualizează textul indică deopotrivă un loc (acela în care îndrăgostiţii îşi dau întâlnire şi în care, apoi, Marga îşi va găsi moartea, iar Neculai Isac îşi va pierde ochiul în luptă) şi un timp (al tinereţii pierdute, care s-a trecut „ca toate ale lumii"). Sintagma devine, astfel, o metaforă elegiacă despre singurătatea omului în timp şi spaţiu.

6. Reperele spaţio-temporale cunosc o dublă ipostază în text: una intradiegetică, a întâmplării propriu-zise (tinereţea căpitanului Neculai Isac de la Bălăbăneşti, din ţinutul Tutovei; toamna în care face negoţ cu vin; drumul Tupilaţilor; apele Moldovei; „dealul cel lung spre Brăteşti"; hanul la care poposeşte) şi una extradiegetică, a rostirii povestirii (acelaşi han, în care se întoarce „într-o toamnă aurie", dar la altă vârstă, a „căruntеţei", aşezându-se „pe butucul din preajma focului" pentru a-şi depăna istorisirea). Nicolae Manolescu observă cum „coincidenţa locului favorizează coincidenţa timpului, ca şi cum Hanul Ancuţei ar avea proprietatea conservării trecutului" (*Istoria critică a literaturii române*), ceea ce îl consacră drept topos privilegiat, adevărat „focar al poveştii" (Zaharia Sângeorzan, *Sadoveanu. Teme fundamentale*)

7. Subiectul aduce în faţa cititorului un timp revolut, consumat, care are în centru figura protagonistului. *Expoziţiunea* fixează întâmplarea cu douăzeci şi cinci de ani înainte, când căpitanul era un tânăr aventurier rătăcitor pe drumurile Moldovei, în căutarea iubirilor trecătoare („Eram un om buiac şi ticălos. Calul meu sta hojma cu şaua pe dânsul şi bătrânii mei nu-mi vedeau obrazul cu săptămânile. [...] Om nevrednic nu pot să spun c-am fost. Aveam oi şi imaşuri şi neguţam toamna vinuri; dar îmi erau dragi ochii negri, şi pentru ei călcam multe hotare.") Într-o asemenea împrejurare, fiind pornit către Paşcani pentru a face comerţ cu vin, ajunge într-o toamnă la Hanul Ancuţei. **Scena întâlnirii** Margăi marchează *intriga*, fiind evocată în detaliu, cu insistenţă pe redarea autentică a limbajului lui Hasanache („Fă'napoi, fa!"), dar mai ales pe înfăţişarea exotică a fetei („Era o fetişcană de optsprezece ani. Îi văzusem în apă trupul curat şi frumos rotunjit. Sta aproape de mine, numai în cămaşă şi-n fusta roşă. Obrazul îi era copilăresc; dar nasul arcuit, cu nari largi şi ochii iuţi"), care îl face pe drumeţ a se îndrăgosti imediat de ea („Am simţit în mine ceva fierbinte: parc-aş fi înghiţit o băutură tare".)

Desfăşurarea acţiunii cuprinde relatarea aventurii spectaculoase în care sunt implicate, în principal, cele două personaje, căpitanul şi Marga. Bărbatul îi oferă fetei un ban de argint, din care aceasta îşi va cumpăra o pereche de cizmuliţe roşii, pe care i le arată peste puţin timp la

han, când îşi dau şi întâlnire la „fântâna cea cu patru plopi". Grăbindu-se a-şi rezolva degrabă treburile negustoreşti, căpitanul se întoarce noaptea târziu pentru a se vedea cu Marga la locul stabilit şi a-şi jura dragoste. După ce îi spune fetei că-i va aduce din drumurile sale o scurteică de vulpe, căpitanul pleacă, promiţând a se întoarce a doua zi, în ciuda neîncrederii acesteia: „— N-ai să te-întorci. Că eu îs o roabă şi-o nemernică. Dar am să te aştept şi-am să mor lângă fântână dacă nu vii!".

Punctul culminant coincide cu tragica revelaţie a protagonistului, care află de la Marga de planurile şatrei de a-l prăda şi de capcana ce-i fusese întinsă tocmai prin intermediul ei: „Uncheşul Hasanache m-a trimes ieri dimineaţă la crâşmă. A băgat de samă că te uiţi lung la mine şi mi-a spus să viu şi să-ţi intru în suflet şi să ne-ntâlnim..." **Secvenţa atacului** ţiganilor este magistral conturată, într-o tensiune a momentelor ce-i asigură suspansul şi dramatismul: mărturisirea plină de groază a fetei („Au să vie! răcni ea, înăbuşit. N-am putut răbda de dragoste şi-am vrut să mai stai cu mine, de-aceea nu ţi-am spus cum am venit".), spaima ce-i cuprinde pe amândoi („Mă ridicasem din locul meu, răcit de-un fior. Fata îmi îmbrăţişa genunchii: — Du-te repede! du-te repede!"), mobilizarea tânărului („Am fost din câteva sărituri lângă cal."), apariţia ţiganilor („Din urma-mi am auzit urlete omeneşti de îndemn."), fuga şi urmărirea („Ţiganii din urmă se ţineau de mine zvârlindu-se în prăjini."), lupta încheiată cu rănirea căpitanului („Ţiganii veneau peste mine. C-un zbârnâit mă pătrunse o lovitură de fier ascuţit la coada ochiului drept. Ridicai pistolul şi fulgerai la un pas, între ochi, pe cel ce mă încălica. Se prăbuşi peste mine, stropindu-mă cu sânge."), apariţia ajutoarelor alarmate de zgomotul împuşcăturilor („Dinspre han porniră a-mi răspunde chiuituri prelungi şi se aprinseră făclii.") şi găsirea, la final, a urmelor de sânge pe colacul fântânii („La fântână i-am găsit pe toţi cu capetele buluc asupra colacului de piatră. Sub lumini lucea sânge proaspăt.").

Deznodământul surprinde ecourile dureroase, niciodată uitate, ale întâmplării nocturne. Naratorul auctorial, amestecat în cercul ascultătorilor, spulberă în final, prin intervenţia sa, tăcerea gravă ce se lasă după încheierea istorisirii căpitanului, întrebând dacă „mai este în viaţă fântâna cea cu patru plopi". Răspunsul nu îi este însă oferit de către protagonist, ci de moş Leonte Zodierul, care devine mesagerul sensului filosofic al povestirii: „Nu mai este. S-a dărâmat ca toate ale lumii". Se insinuează discret motivul *vanitas vanitatum*, care guvernează finalmente toate acţiunile omeneşti. Observaţia supranaratorului – „cu toate acestea, căpitanul de mazâli o vedea" – concentrează sensurile povestirii într-o metaforă a iniţierii prin iubire şi moarte.

8. Personajul principal beneficiază de un portret dublu: el întruchipează tipologia lui don Juan, a aventurierului, în tinereţe, şi pe cea a înţeleptului la maturitate. Imaginea sa se încheagă treptat, de la exterior către interior şi apoi în sens invers, urmărindu-i-se pe chip trăirile interioare. La început, naratorul scriptural îi creionează, prin caracterizare directă, trăsăturile fizice, împletind detaliul portretistic propriu-zis cu cel vestimentar: „Era un om ajuns la căruntеţă, dar se ţinea drept şi sprinten pe cal. Purta ciubote de iuft cu turetci nalte ş-un ilic de postav civit cu nasturi rotunzi de argint. Pe umeri, ţinută numai-ntr-un lănţujel, atârna o blăniţă cu guler de jder. Avea torbă de piele galbănă la şold şi pistoale în coburi. Obrazu-i smad cu mustăcioară tunsă şi barbă rotunzită, cu nas vulturesc şi sprâncene întunecoase arăta încă frumuseţă şi bărbăţie, deşi ochiul drept strâns şi închis îi dădea ceva trist şi straniu". Autocaracterizarea este făcută cu multă obiectivitate, eroul având conştiinţa faptelor uneori nesăbuite din tinereţe, pe care le cerne acum, la maturitate, prin sita experienţei de viaţă: „eram om buimac şi ticălos", umblând „bezmetic şi singur ca un cuc", fără astâmpăr

în căutarea iubirii și a aventurii. Vorbele sale tihnite și încărcate de sens, relația pe care o stabilește cu auditoriul („Domnilor și fraților..."), gesturile ritualice și tăcerea adâncă ce îl învăluie după terminarea poveștii reprezintă subtile mijloace de caracterizare indirectă, care dezvăluie un suflet zbuciumat, mult încercat de viață, bântuit de neliniști și ars de patimă. Căpitanul pare a-și fi concentrat întreaga existența într-o clipă din trecut ce i-a pecetluit devenirea și către care se întoarce pentru a o retrăi. În mod paradoxal, spre deosebire de alți povestitori, căpitanul nu găsește în rostire o eliberare, o vindecare a rănilor, ci dimpotrivă, o prelungire conștientă a durerii și chiar o permanentizare a ei. Pare o „vină tragică" asumată ca pedeapsă pentru păcatul de a fi pricinuit moartea femeii iubite.

9. La nivelul **artei narative** se remarcă densitatea detaliilor ce descriu atitudini, stări, gesturi, tonuri, decorul, auditoriul etc. Narațiunea subiectivă, la persoana I, și viziunea de tip „avec", cu focalizare internă accentuează participarea afectivă a naratorului la faptul narat. Stilul se caracterizează prin naturalețe și oralitate, dar și prin parfumul dialectal și arhaic specific eposului sadovenian („a da târcoale", „a se mistui", „harapnic", „ciubote", „uncheș", „mulțămesc" etc.). Timpurile verbale au un rol deosebit de important în redarea schimbărilor de ordin exterior și interior în rândul personajelor. Astfel, perfectul compus, timp al obiectivității și al detașării, este folosit pentru redarea acțiunilor negustorești, practice. Apariția fetei, mișcarea scenică a acesteia, gesturile și atacul țiganilor sunt surprinse prin perfectul simplu, timp dramatic prin care se exprimă faptul spontan, neașteptat. Atunci când vrea să exprime însă stări interioare, sentimente, personajul-narator folosește imperfectul, timp al unei acțiuni trecute, dar neîncheiate, sugestie a prelungirii sau a permanentizării unor stări omenești.

În concluzie, *Fântâna dintre plopi* este un text semnificativ nu numai pentru specia povestirii, ci și pentru arta sadoveniană în general, atât la nivelul structurilor narative, cât și la acela al semnificațiilor.

Mihail Sadoveanu, *Baltagul*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară; încadrarea într-un curent/într-o epocă literară*
2. *Tematica romanului, reflectată în viziunea despre lume a autorului*
3. *Structura romanului; construcția subiectului; planuri narative*
4. *Reperele spațio-temporale*
5. *Semnificații ale romanului; scene reprezentative*
6. *Personaje*
7. *Limbajul narativ*

1. Oferind o imagine amplă și complexă asupra vieții, **romanul** este o creație epică în proză, de mari dimensiuni, cu o acțiune dezvoltată pe mai multe planuri și caracterizată prin mobilitate spațio-temporală, antrenând un număr mare de personaje, bine individualizate. Considerat „singurul roman obiectiv care i-a reușit lui Sadoveanu" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*), *Baltagul* (1930), se încadrează în **realismul interbelic**, articulând inspirația mitic-baladescă, proiectată într-o civilizație pastorală, pe un scenariu polițist foarte dinamic. Încadrarea în acest curent literar este susținută de caracterul determinat și lucid al Vitoriei Lipan, de surprinderea în limitele adevărului a vieții muntenilor – cu obiceiurile străvechi, individuale și colective, dar și cu semnele adaptării la nou –, de verosimilitatea relațiilor interumane, care nu exclud interesele economice meschine, de stilul obiectiv și de atitudinea în general neutră a naratorului. Dincolo de aceasta, categoriile romanești în care a fost plasată scrierea, de-a lungul timpului – roman antropologic și polițist (G. Călinescu), roman mitic-baladesc și realist-etnografic (E. Lovinescu), roman demitizant (Ion Negoițescu), parafrază cultă a *Mioriței* (Paul Georgescu) sau, dimpotrivă, o „anti-Mioriță" (Alexandru Paleologu) – îi atestă deschiderea interpretativă și complexitatea semnificațiilor.

2. Punctul de plecare al romanului, așa cum sugerează autorul chiar din motto („Stăpâne, stăpâne/ Mai cheamă ș-un câne...") este balada *Miorița*, pe a cărei schemă epică – un cioban este ucis de alți doi pentru a i se lua turmele –, *Baltagul* dezvoltă o **tematică** amplă, implicând nu doar atitudinea omului în fața morții, ci și călătoria, iubirea, datoria, inițierea, familia, dreptatea, credința, relația cu universul „de semne și minuni" al naturii etc. **Viziunea sadoveniană** asupra lumii muntenilor este una pe de o parte monografică, vizibilă în consemnarea tradițiilor, a cutumelor și a superstițiilor în mijlocul cărora trăiesc (legenda de la începutul romanului, cu punct de plecare în mitologia biblică, principiile de educare a copiilor, relația cu preotul satului, dar și cu vrăjitoarea, interpretarea viselor și a semnelor naturii, postul, ritualul de nuntă, de botez și de înmormântare, condiția femeii în lumea tradițională etc.), iar, pe de altă parte, profund realistă (călătoria Vitoriei și a lui Gheorghiță este prilejul de a echilibra perspectiva mitică, sugerată inițial, prin înregistrarea lipsită de sentimentalism a răutății umane, a dorinței de parvenire prin crimă și înșelăciune, a năruirii societății arhaice prin apariția noilor realități economice, a neputinței autorităților de a face dreptate, a inteligenței unei femei neștiutoare de carte etc.).

3. **Construcția epică** adoptă formula clasică a romanului bazat pe narațiunea cu aspect obiectiv, la persoana a III-a, realizată de un narator omniscient, arhitectura discursului narativ evidențiind trei părți: de la început până la plecarea în căutarea lui Lipan (capitolele I-VI),

din acest punct până la găsirea celui căutat (capitolele VII-XIII), continuând cu ritualul înmormântării și cu săvârșirea actului justițiar (capitolele XIV-XVI). **Incipitul** romanului este marcat de schițarea acelei sociogonii mitice, sub forma legendei rostite pe la petreceri de către Nechifor („Domnul-Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială și semn fiecărui neam."), fapt ce îl recomandă ca personaj central – chiar dacă absent – al acțiunii ce urmează. Povestea se înscrie în amplul portret pe care Sadoveanu îl face în roman, direct și indirect, munteanului, având, totodată, valoarea unui discret pretext narativ care conține și o cheie de interpretare a textului. Pornind de la imaginea Vitoriei, care toarce pe prispă cu gândul la soțul ei plecat, autorul creionează în linii generale cadrul de viață al muntenilor. Aceștia trăiesc într-un univers închis, cu legi proprii, majoritatea nescrise, plasat la o distanță considerabilă de lumea civilizată, a orașului. Bărbații sunt plecați cu oile cea mai mare parte din an, iar grija gospodăriei și a copiilor o are nevasta, care trebuie să aibă pricepere, curaj, vigoare și autoritate, astfel încât să facă față singură greutăților. Oamenii acestei lumi sunt iuți și nestatornici, răbdători în suferință, firi deschise și prietenoase, având însă rădăcini la locul lor, „ca și bradul". Existența lor este guvernată de datină și de natură, nimic nu iese din tradiție. Cine încalcă obiceiul e împotriva firii, așa cum îi explică Vitoria Minodorei, certând-o că este preocupată de „coc, valț și bluză". Pe acest fundal spațio-temporal este proiectată drama familiei lui Nechifor Lipan, distingându-se **două planuri ale narațiunii**: unul amplu, colectiv și predominant mitic, altul restrâns, particular și realist, edificator pentru cel dintâi.

Subiectul este organizat riguros, pe șaisprezece capitole, toate având-o în centru, ca personaj principal, pe Vitoria Lipan, în odiseea montană a căutării și descoperirii ucigașilor soțului ei. Așteptându-l, într-o toamnă târzie („ș-acu Sfântu Andrei era aproape"), să se întoarcă de la Dorna, unde se dusese ca să cumpere oi, femeia primește o scrisoare de la Gheorghiță, care o anunță că Nechifor nu a ajuns la ei – „într-o baltă a Jijiei, într-un loc care se cheamă Cristești", unde coborâse cu turmele la iernat – și speră că se află acasă. La scurt timp după aceea vine și o a doua scrisoare, în care i se spune că soțul ei nu a trimis nici banii cu care trebuiau plătiți bacii și ciobanii. Având un vis înfricoșător, femeia se duce la părintele Dănilă să ceară sfat, hotărăște să plătească slujbe și să țină post negru douăsprezece vineri, iar dacă Lipan nu se întoarce, să pornească în căutarea lui. Se sfătuiește și cu baba Maranda, ghicitoarea satului, care îi spune că soțul ei și-a găsit „pe alta", „una cu ochii verzi". Momentul în care Vitoria pornește la drum împreună cu Gheorghiță, în căutarea soțului dispărut – după ce anunță autoritățile, își duce fata la mănăstire, vinde produse pentru a procura banii de drum și se îngrijește de gospodărie – reprezintă intriga. Călătoria celor doi constituie desfășurarea acțiunii. Ei reconstituie traseul lui Nechifor, făcând o serie de popasuri: la hanul lui Donea de la gura Bicazului, la crâșma domnului David de la Călugăreni, la moș Pricop, în Farcașa, la Vatra Dornei (la han) și la „cantelarie", unde află de actul de vânzare a oilor, apoi spre Păltiniș, Broșteni, Borca, de unde drumul părăsește apa Bistriței, intrând „într-o țară cu totul necunoscută". La Borca întâlnesc o cumetrie, iar la Cruci, o nuntă, pe care Vitoria le percepe ca semne rău prevestitoare. Întrebând din sat în sat, ea își dă seama că soțul ei a dispărut între Suha și Sabasa. Cu ajutorul câinelui regăsit – Lupu – munteanca descoperă într-o râpă rămășițele lui Lipan, în dreptul Crucii Talienilor. Ultima parte a romanului conține sfârșitul drumului celor doi, implicând ancheta poliției, înmormântarea, parastasul lui Nechifor Lipan, demascarea și pedepsirea ucigașilor.

4. Timpul derulării acțiunii este relativ clar precizat, („aproape de Sf. Andrei", „în Postul Mare", „10 martie", „către sărbătorile de iarnă"), iar **spațiul** este mobil, implicând

satul Măgura Tarcăului, zona Dornelor și a Bistriței, dar și regiuni de câmpie precum Cristești și Balta Jijiei. Toponimele și hidronimele sunt, majoritatea, reale, însă Sadoveanu apelează și la denumiri simbolice, precum râul Neagra.

5. Semnificațiile romanului pot fi urmărite la mai multe niveluri – social, moral, afectiv, inițiatic – aflate în interdependență. Axa simbolică a romanului o reprezintă călătoria Vitoriei Lipan, ale cărei resorturi motivaționale sunt iubirea și datoria. Lipan era „dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani", care, abia acum înțelegea, „se păstrase ca-n tinerețe". Datoria vizează atât ordinea morală și religioasă a existenței, cât și pe cea mitică. Deși nu are nicio dovadă, eroina știe cu siguranță că soțul ei a murit și că îi va găsi trupul. **Scena descoperirii acestuia** (sfârșitul capitolului al XIII-lea – începutul capitolului al XIV-lea) este minuțios pregătită de autor. Printr-o pauză descriptivă sunt conturate, mai întâi, vibrațiile naturii în timpul primăverii („Pădurea fâșâia lin din cetini și răsufla aburi. În poienile sorite, pământul se ochise bine și înverzeau pajiști. În frunzele moarte din marginile unei râpi, Vitoria găsi clopoței albi."), puse în relație cu starea femeii: „Trupul ei ar fi vrut să cânte și să înmugurească; simțea intrând în el soare și bucurie; dar în același timp se ofilea în ea totul, grabnic, ca clopoțeii pe care-i ținea între degete și care pieriseră". Pentru că îl simte agitat pe Lupu („Nu știu ce va fi având astăzi Lupu..."), Gheorghiță urmează îndemnul mamei – care înțelege că animalul „a dat aicea semn" – și îl sloboade în râpă, coborând apoi și el. Ritmul narativ se precipită pe măsură ce Vitoria se apropie de fundul prăpastiei. Propozițiile devin scurte, cu multe verbe la perfectul simplu („observă", „se sui", „își adună", „răzbi"), care punctează acțiuni derulate rapid, pe când cele la imperfect redau, pe fundal, stări interioare profunde („Gheorghiță zvâcnea de plâns", „Flăcăul părea cu totul zăpăcit. Abia acum înțelegea că acolo zace tatăl lui."). Liniștea morții este străpunsă și potențată auditiv de strigătul-bocet al Vitoriei, care își cheamă soțul cu numele lui de taină: „— Gheorghiță!"

Finalul romanului pune în valoare intuiția, inteligența, pragmatismul și curajul Vitoriei. Memorabilă este, din acest punct de vedere, **secvența de la praznicul de înmormântare**, în care știe să exploateze momentele de tensiune psihologică ale vinovaților și să adâncească fisura siguranței de sine ostentativ afișate. Apelând la resursele dramatice ale dialogului, autorul urmărește, în crescendo, starea de nervozitate a lui Calistrat Bogza, ce-și arată vulnerabilitatea sub asaltul insinuărilor Vitoriei, pe fondul paharelor băute „pe nerăsuflate" și al tensiunii instaurate între toți cei prezenți. Totodată, prin intermediul stilului indirect liber, scena „jucată" este potențată de gândurile ucigașului: „Prost și tâmp ar fi să-și închipuie că ea a fost de față. Mai prost și mai tâmp să creadă că mortul a putut vorbi. Și totuși, muierea aceasta care-l urmărește a arătat întocmai lucrurile, punct cu punct, pas cu pas". După ce îi biruie pe cei doi, munteanca se simte ca „trezită din nou de griji multe", de această dată îndreptate către viitorul apropiat. Își cheamă feciorul și face planuri de pomenire a celui dispărut, de recuperare a turmelor și de reluare a vieții în firescul ei: „ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat". Astfel, „descoperind adevărul, Vitoria verifică, implicit, armonia lumii: află ceva mai mult decât pe făptuitorii omorului, și anume că lumea are o coerență pe care moartea lui Lipan n-a distrus-o." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I)

6. Personajele sadoveniene pendulează între tipicitate și atipicitate (tânărul în formare, negustorul, preotul confident, gospodarul, hangiul etc.), însă Vitoria Lipan, ca **personaj principal**, reunește mai multe roluri și tipologii: este agentul justiției, inițiatorul ce modelează personalitatea lui Gheorghiță, soția iubitoare și responsabilă, mama plină de griji. În descoperirea adevărului o ajută nu numai oamenii, ci și natura, care la Sadoveanu capătă

atribute morale, devine un suprapersonaj. Astfel, după visul avut înaintea plecării, vremea se înrăutățește – „Soarele pierise, lumina se împuținase și vântul șfichiuia" –, pentru ca, atunci când hotărăște să pornească la drum, vântul să se aline. La fel, când la Vatra Dornei face cale întoarsă, „s-a răsucit vântul și a prins a bate de către miezul-nopții", mânând-o din spate până la locul crimei, unde a încetat dintr-odată.

Caracterizarea indirectă se desprinde din multitudinea de fapte, gesturi, gânduri, relații și chiar din numele personajului. Astfel, Vitoria comunică cu Nechifor dincolo de moarte, ca dovadă a iubirii care supraviețuiește timpului și legilor firii: „Dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra și eu după dânsul!". Ea știe să lase deoparte tot ce însemnase ființa ei pentru a se identifica cu celălalt: „Se curățise de orice gânduri, dorinți și dureri în afară de scopu-i neclintit". Rătăcind pe drumurile muntelui în căutarea adevărului, femeia reface un itinerar labirintic, al cărui centru este râpa dintre Suha și Sabasa, unde zac oasele lui Nechifor Lipan. Dacă pe Gheorghiță îl inițiază în viață, responsabilizându-l și maturizându-l prin actul justițiar pe care el însuși îl înfăptuiește, Vitoria se inițiază în moarte, coborând simbolic în infern, odată cu soțul ei, de unde pare a se întoarce vindecată de ură și împăcată cu ideea dispariției lui.

Fiind un personaj rotund, eroina se autoconstruiește permanent, fiecare capitol adăugând noi accente la profilul ei. Trăsăturile fizice sunt schițate în linii mari, prin caracterizarea directă realizată de către narator – „Nu mai era tânără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii îi străluceau ca-ntr-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfirate în cârligașe." –, pentru ca atenția să se orienteze asupra calităților morale și sufletești. Deși este o femeie simplă din Măgura Tarcăului, cum însăși se consideră, neștiutoare de carte, ea face dovada unor însușiri superioare – inteligență, discreție, tenacitate, cinste, subtilitate, intuiție – care i-au determinat pe criticii literari a vedea în ea o Antigona aprigă, voluntară și iluminată, care aplică cu tenacitate „un mandat etic" (Perpessicius) sau „un Hamlet feminin care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare" (G. Călinescu).

Celelalte personaje îi prețuiesc atributele, fiecare judecându-le în funcție de relațiile pe care le are cu aceasta. Gheorghiță, de pildă, este uimit de intuiția ei, atunci când regretă că, urmând a porni dimineața devreme către Piatra, nu se va mai putea bucura de hora de-a doua zi („Mama asta trebuie să fie fărmecătoare; cunoaște gândul omului."). Ulterior, Vitoria îi clarifică pentru totdeauna îndoielile: „— Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte, urmă femeia. Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău". Oamenii adunați la praznic, neștiind adevărul, se întreabă de ce „muierea asta străină umbla cu pilde și răutăți". Interogată frecvent în legătură cu scopul călătoriei, Vitoria spune la început că îl caută pe Nechifor pentru niște datorii, iar apoi își recunoaște, fără a se lamenta, statutul: „Eu sunt cea mai năcăjită și mai amărâtă de pe lumea asta, am rămas văduvă și sărăcită...".

7. Sub raportul **artei narative**, se poate observa că Sadoveanu recuperează, prin limbaj și forța evocării mai ales, o civilizație și un tip de umanitate propriu acesteia. Narațiunea este modul de expunere predominant, susținut prin descrierea de atmosferă („Soarele bătea de către amiază de pe țancul Măgurii.") și prin cea portretistică („Purta căciulă brumărie. Avea cojoc în clinuri de miel negru, scurt până la genunchi, și era încălțat cu botfuri."), în timp ce dialogul întreține dinamismul întâmplărilor. Pe lângă aceste modalități clasice de expunere, Sadoveanu apelează și la tehnici moderne, precum stilul indirect liber și monologul interior, totul proiectat pe un fundal liric tipic prozei sale.

Liviu Rebreanu, *Ion*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară; încadrarea într-un curent/într-o epocă literară*
2. *Tematica romanului, reflectată în viziunea despre lume a autorului*
3. *Structura romanului; planuri narative*
4. *Reperele spațio-temporale; relația incipit-final*
5. *Construcția subiectului; scene semnificative*
6. *Personaje*
7. *Arta narativă*

1. Considerat „singurul gen în devenire, încă necristalizat" (Mihail Bahtin, *Eposul și romanul*), **romanul** este cea mai amplă specie epică, având o acțiune complexă desfășurată pe mai multe planuri narative și o intrigă complicată progresiv, la care participă un număr mare de personaje. Cunoscând o dinamică accentuată și o dezvoltare proteică, impuse de ritmurile evoluției societății în genere, romanul s-a ramificat în mai multe tipuri. *Ion* (1920) este un **roman modern obiectiv**, care se încadrează în **realismul interbelic** prin construcția riguroasă și simetrică, prin compoziția echilibrată, prin forța conflictului și obiectivitatea stilului, dar mai ales prin figura personajului principal, motivat corelată cu un anumit context istoric și social.

Avatar al spiritului fundamental realist al lui Rebreanu, *Ion* este inspirat din adevărurile vieții țărănești ale Ardealului de la începutul secolului al XX-lea, asupra cărora s-a oprit anterior și în nuvele – *Proștii, Răfuiala* și *Nevasta* sunt cele mai cunoscute – aflate în filiație cu romanul ce marchează debutul său în această specie. Amprenta biografică – asigurând un plus de autenticitate scrierii, numită în schița inițială *Zestrea* – constă în valorificarea unor experiențe personale evocate în *Mărturisiri*. Prima este legată de imaginea unui țăran zărit într-o zi de primăvară, când autorul iese pe câmp la vânătoare de porumbei sălbatici („Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am zărit un țăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată s-a aplecat și a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe o ibovnică... "), iar a doua privește întâlnirea cu un tânăr: „Tot în zilele acelea, am stat mai mult de vorbă cu un flăcău din vecini, voinic, harnic, muncitor și foarte sărac. Îl chema Ion Pop al Glanetașului. Mi se plângea flăcăul de diversele-i necazuri, a căror pricină mare, grozavă, unică, el o vedea în faptul că n-are pământ. Dintre toate cuvintele lui se simțea o dragoste pentru pământ aproape bolnăvicioasă. Pronunța de altfel cuvântul pământ cu atâta sete, cu atâta lăcomie și pasiune, parcă ar fi fost vorba despre o ființă vie și adorată".

2. Temele romanului sunt derivate, în acest context, din percepția experiențială a autorului asupra lumii satului și a condiției țăranului, implicând relația celui din urmă cu pământul, iubirea, dorința de îmbogățire și de ascensiune socială, raportul cu restul comunității și cu autoritățile statului. Într-un plan tematic conex se află destinul femeii în lumea tradițională, statutul intelectualului, rolul familiei în evoluția individului, moartea. **Viziunea artistică a lui Rebreanu** este rezultanta concepției sale despre creație: „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă. Creația literară nu poate fi decât sinteză". (interviu în revista „Ideea europeană", *Cred*, 1926). În virtutea acestei credințe, Rebreanu scoate pentru totdeauna

literatura inspirată din lumea țărănească de sub incidența sămănătorismului, fiind primul mare romancier obiectiv care sacrifică „strălucirile stilistice" – cum însuși mărturisește – de dragul adevărului, al „preciziei" și al „mișcării de viață".

3. În cele **două părți ale romanului** – „Glasul pământului" și „Glasul iubirii" – sunt dezvoltate **două planuri narative** – al vieții țărănești și al intelectualității satului – uneori construite analogic (aceleași orgolii și neînțelegeri, frustrări materiale și sociale, conflictul mocnit cu autoritățile statului), alteori contrapunctic (lupta pentru influență în sat dintre Ion și George este transpusă în disensiunile dintre învățătorul Herdelea și preotul Belciug, nunta lui Ion cu Ana își are drept corespondent nunta Laurei cu Pintea, zbaterile lui Ion își găsesc ecou în nehotărârea lui Titu legată de viitorul său), proiectate pe fundalul social-politic al prezenței administrației maghiare, parte a Imperiului Austro-Ungar.

4. Relațiile temporale și spațiale se disting prin autenticitate. **Incipitul** romanului nu „beneficiază" de convențiile obișnuite ale ancorării narative, ci reprezintă integrarea firească a firului evenimentelor în fluxul vieții unei zile de duminică în satul Pripas. Numele de așezări și de ape sunt desprinse din geografia locului – Armadia, Jidovița, Cluj, Bistrița, Someșul –, astfel încât înaintarea descrierii inițiale către miezul satului ce pare „mort" în atmosfera toridă a verii pare naturală. Urmează succinta prezentare a două gospodării (a învățătorului Zaharia Herdelea și a lui Alexandru Pop-Glanetașu), continuată cu menționarea casei lui Macedon Cercetașu, „pe urmă casa primarului Florea Tancu, pe urmă altele...", până când încep să se perceapă auditiv „sunete de viori și chiuituri", semn că întreaga suflare a satului este la hora desfășurată „pe ulița din dos, la Todosia, văduva lui Maxim Oprea". Aceeași tehnică a panoramării urmată de focalizare (frecventă și în cinematografie) este valorificată și în **finalul** romanului, doar că în sens invers: din interiorul satului către „șoseaua cea mare și fără început...", ceea ce a determinat interpretarea romanului, la nivelul structurii, ca „un corp sferoid". Similitudinea incipit-final atinge, de asemenea, cronotopul horei duminicale, în această dublă circularitate închizându-se, ca într-o capsulă pur ficțională, destinul lui Ion – protagonistul romanului –, precum și al celorlalte personaje. Titlurile capitolelor ce compun scrierea se înscriu în aceeași strategie compozițională: primul este „Începutul", ultimul – „Sfârșitul", iar cele intermediare preiau, ca într-un prim-plan sintetic, fie numele unui personaj important pentru acea etapă a acțiunii („Vasile", „Copilul", „George"), fie o stare („Zvârcolirea", „Iubirea", „Rușinea"), fie un gest („Sărutarea"), fie un obiect cu rol anticipativ („Ștreangul").

5. Subiectul se construiește prin înlănțuirea secvențelor narative, dublată de alternarea celor două planuri. În centrul lui se află Ion, fiul lui Alexandru Pop-Glanetașu, care, ajuns la vârsta deciziilor de viitor, își dă seama că nu poate ieși din sărăcia moștenită de la părinți decât forțându-și destinul să apuce pe o altă cale. După ce ezită între cele două „glasuri" care nu pot coexista în armonie – patima pentru pământ și iubirea pentru Florica – flăcăul își croiește deliberat drumul către inima Anei, fiica lui Vasile Baciu, a cărei zestre l-ar fi făcut să uite toate umilințele suferite. Episoadele care articulează, în succesiunea lor, această opțiune de viață, au ca nuclee epice hora (în cadrul căreia Ion, deși se evidențiază ca lider al tinerilor din sat, este jignit de Vasile Baciu), încăierarea cu George, care îl percepe ca rival, seducerea Anei, urmată de negocierea zestrei prin intervenția preotului Belciug și nunta, care încheie prima parte a romanului. **Scena nunții** marchează apogeul ascensiunii lui Ion. Evenimentul ține trei zile și implică o desfășurare ritualică (cu „druște", călăreți care „pocneau din pistoale", „căruța cu mirii", „brișca cu nașii" etc.), dincolo de care răzbate atitudinea mirelui, așezat,

în mod ironic, între cele două femei. Ana îi pare „o străină" („nu mai schimbase cu ea nicio vorbă de câteva luni", „urâtă", „uscată", „cu ochii pierduți în cap de plâns", „cu obrajii gălbejiți"), în vreme ce Florica emană frumusețe și vitalitate („aprinsă în obraji", „cu buzele roșii, umede și pline", „cu ochii albaștri și limpezi ca cerul de vară").

În „Glasul iubirii" este urmărită evoluția personajului după căsătoria cu Ana, dar și drama celei din urmă, care înțelege că s-a complăcut într-o iluzie. Dacă la început Ion trăiește euforia noului statut social („Două săptămâni după nuntă, mulțumirea stăpâni trufașă în sufletul lui Ion."), în curând începe să-și dea seama de nefericirea lui, iar gândul îi zboară inevitabil la Florica („În inimă îi răsărea însă deseori Florica, înnebunindu-i sângele..."). Pe Ana o vedea „parcă mai urâtă ca înainte" și, pe fondul frustrării de a nu fi obținut, încă, tot pământul de la tatăl ei, începe să o jignească și să o bată frecvent („Neputându-se potoli altfel, bătea deseori pe Ana. Acuma o ura."). Vestea despre căsătoria Floricăi cu George îi adâncește nefericirea, deși între timp socrul îi cedează tot pământul. La nunta acestora, George zărește pentru o clipă „ochii lui Ion Glanetașu, înfipți ca niște lipitori în Florica", care, „dârji, aprinși și tulburi, îl spăimântară și parcă îi spuseră că dintr-înșii pornește primejdia". Anticipându-se deznodământul, Ion se împrietenește cu George și o revede din ce în ce mai des pe Florica, iar Ana, care află acest lucru de la Savista, se spânzură. La scurt timp moare și copilul (Petrișor), iar Ion se simte iarăși liber. După scena de dragoste petrecută în câmp, sub același măr pădureț unde cu un an în urmă născuse Ana, Ion își jură să o recâștige („— Ba se poate!... Să știu bine că fac moarte de om"), ceea ce îi va aduce lui însuși moartea.

Secvența sărutării pământului justifică atât întreaga creație romanescă – reprezentând și punctul genezic al acesteia –, cât și toate deciziile protagonistului, conturând deopotrivă blestemul și privilegiul lui Ion. Scena constituie o pagină în același timp descriptivă și psihologică, prin care autorul dezvăluie, în mod subtil și convingător, mecanismele interioare ale unei vieți disputate de două patimi ce devin acum una. În sărutarea pământului se contopesc cele două glasuri, copleșind ființa bărbatului. Astfel, Ion încetează parcă a mai fi țăranul parvenit, insensibil și imoral, creându-se premisele pentru a i se ierta toate greșelile în numele unei valori percepute ca absolută: pământul. Se remarcă două registre lexicale și mai multe câmpuri semantice care asigură arhitectura fragmentului (subcapitolul 8 din capitolul IX, „Sărutarea"). În acest sens, se disting numeroase cuvinte din sfera eroticului („trupul", „s-a dezbrăcat", „corpul gol, ispititor", „poftă sălbatecă", „sărutări", „voluptate"), care se află în vecinătatea unor termeni și sintagme asociate thanatosului („trupul negru", „mănuși de doliu", „fior rece"), toate fiind topite în imaginea pământului – mamă și stihie: „își înfipse mai bine picioarele în pământ, ca și când ar fi vrut să potolească cele din urmă zvârcoliri". Nu în ultimul rând, dinamica secvenței este asigurată și prin regimul verbelor, care traduc atât manifestările exterioare („ieși", „sui", „se apropia", „îngenunche"), cât și zvâcnirile interioare ale protagonistului („râvnea", „dorea", „era pătruns", „îi râdeau ochii", „îl cuprinse o poftă").

O altă secvență, care desăvârșește profilul personajului principal, adâncind drama acestuia, este cea a **morții.** În mod foarte original, Liviu Rebreanu scrie scena din două perspective: a lui George și a lui Ion. Astfel, sfârșitul capitolului al XII-lea îi aparține, prin stil indirect liber, lui George, pentru că mintea sa gestionează momentul întoarcerii precipitate acasă, cu gândul de a se răzbuna pe vechiul rival. Bărbatul se mișcă parcă automat, ca un mecanism dereglat, care lovește cu unica dorință de a ucide: „George izbi a doua oară. Sapa vâjâi în aer... Lovi a treia oară, fără a-și mai da seama unde". Faptul că se întoarce împăcat lângă soție și îi declară sincer „L-am omorât!" atestă o eventuală deviere psihică al cărei fundal este

gelozia. La polul opus, începutul capitolului al XIII-lea este redat din perspectiva victimei, scena dobândind profunzimea și dramatismul pe care numai iminența morții le poate genera. Ion nu e neapărat redus la instinctul de supraviețuire, ci rămâne același bărbat orgolios și demn, care ar vrea să-și controleze sfârșitul, așa cum și-a hotărât „începutul" devenirii. Din acest motiv, simțind că moare în băltoaca propriului sânge („se gândea numai la băltoaca în care se bălăcea, care îl scârbea și din care voia să scape cu orice preț"), exclamă în gând „Mor ca un câine!", târându-se cu ultimele puteri către nucul dintr-o grădină alăturată. Copac asociat simbolisticii morții, nucul pare să prelungească în sfera mitului suferința țăranului chemat de o voce gregară să-și înfrunte destinul.

6. Cronică obiectivă a vieții țărănești, romanul *Ion* își găsește punctul de echilibru în **imaginea protagonistului**, construită de autor veridic și minuțios, astfel încât, pentru prima dată în literatura noastră, țăranul nu mai este o ființă-decor într-un ansamblu narativ orientat către alte teme, ci un individ complex, contradictoriu, străbătut de trăiri profunde, a cărui patimă pentru pământ ordonează întregul edificiu romanesc. Față de alți autori aplecați către lumea rurală, Rebreanu nu caută să surprindă aspectele etnografice, nu pare a-l interesa „culoarea locală" sau ambianța satului transilvănean – care au, desigur, un important rol de fundal –, ci esența umană proiectată într-o figură de țăran, cea mai puternică din proza românească.

Caracterizarea directă a personajului începe în antologica scenă a horei, în care naratorul trasează, anticipativ, liniile generale ale portretului său moral – „Avea ceva straniu în privire, parcă nedumerire și un vicleșug neprefăcut" –, evidențiind, în continuare, calitățile eroului: „Era iute și harnic ca mă-sa. Unde punea el mâna, punea și Dumnezeu mila, iar pământul îi era drag ca o ibovnică". Vorbele aruncate de Vasile Baciu, ofensat că flăcăul se ține de fiica sa („— Ce ți-am spus eu ție, sărăntocule, ai?") îi adâncesc frustrarea și îi provoacă orgoliul: „Flăcăul primi ocara ca pe o lovitură de cuțit. Fiece vorbă îl împungea drept în inimă, cu osebire fiindcă auzea tot satul". Celelalte personaje îl percep în evoluție, pas cu pas, în funcție de tipul de relație în care se angajează cu acesta. De pildă, după încăierarea celor doi, preotul Belciug spune că „feciorul Glanetașului s-a făcut un becisnic", mustrându-l în biserică și în față, în vreme ce Maria Herdelea îl apără conciliantă, nu doar pentru a-l contrazice pe preot, ci și pentru că Ion îi ajuta în gospodărie: „În orice caz, Ion e băiat cumsecade. E muncitor, e harnic, e săritor, e isteț. Omul mai greșește, că doar de-aceea-i om. Nu trebuie să osândim așa ușor". Situația se schimbă după ce tânărul trădează încrederea învățătorului, când dăscălița își dă seama că este „cu obraz gros" și „fără pereche în blestămății". Autocaracterizarea urmează traseul sinuos al nehotărârii și al interogării cu privire la deciziile luate, care uneori îi măresc stima de sine („Aș fi o nătăfleață să dau cu piciorul norocului pentru niște vorbe..."), alteori îi adâncesc nefericirea („Uite pentru cine rabd ocări și sudălmi."). Raportarea la pământ îl face să se simtă „mic și slab, cât un vierme [...], umilit și înfricoșat".

Trăsăturile personajului se deduc, de asemenea, din vorbele, faptele, atitudinile, gândurile și din relațiile lui cu cei din jur, pe baza caracterizării indirecte. Impulsivitatea reiese din confruntarea cu George, dar și cu Simion Lungu, căruia îi fură o bucată de delniță, sub pretextul că, odată, acel pământ fusese al familiei sale. Orgoliul și frustrarea se văd în gândurile sale dinainte de îmbogățire („veșnic a pizmuit pe cei bogați"), iar frica de a nu-și pierde agoniseala, după moartea Anei, reiese din „grija" pentru fiul său („Atunci deodată își dădu seama de ce se gândește el atâta la copil. [...] Îl ogoia ca o doică iscusită, gândindu-se mereu că duce în brațe tot pământul câștigat cu stăruințe și zbuciumări.").

Relația cu Ana activează, în mod paradoxal, dar explicabil psihologic, tot întunericul din ființa personajului. După ce fata rămâne însărcinată, „se uita la dânsa și-i cântărea burta cu o privire triumfătoare", arătând, prin comportament și vorbe, că rolul ei s-a încheiat: „...eu cu tine n-am ce să mă sfătuiesc, dar cu dumnealui om vorbi și ne-om chibzui, de s-o putea, că doar oameni suntem... Dar fără tocmeală cum să ne învoim?". După căsătorie o lovește mereu, considerând-o vinovată pentru nefericirea lui, iar atunci când Ana amenință că se va omorî, pe drumul de întoarcere de la nunta lui George cu Florica, îi răspunde cinic: „— Da' omoară-te dracului că poate așa am să scap de tine!".

Relația cu George cunoaște, de-a lungul romanului, mai multe etape. Ca flăcăi, se dușmănesc în taină (George îl vede „arțăgos ca un lup nemâncat") și declarat (bătaia de la cârciuma lui Avrum, de după horă, este o dovadă), deoarece Ion îi încurcă băiatului lui Toma Bulbuc planurile de a se însura cu Ana și de a reuni, astfel, două averi într-una și mai mare. În plus, Ion era mai chipeș, mai harnic și mai curajos, ceea ce îi atrage simpatia tineretului din comunitate. După ce Ion se însoară, lui George îi crește influența în sat, iar căsătoria cu Florica îi asigură un nou triumf, redată de autor în stil indirect liber: „Cum să se mărite și de ce? își zise furios ca și când cineva i-ar fi furat cea mai mare și mai bună delniță de pământ". O nouă vârstă a relației dintre cei doi este atinsă odată cu „prietenia" de după nuntă, folosită de Ion ca mijloc de a ajunge, din nou, la Florica, până la confruntarea finală.

Critica literară a comentat atât de mult acest personaj, încât el a devenit „un caz" al cărui studiu este eficient pentru înțelegerea mecanismelor raportului operă-receptare, prin raportare la contextul creației: „*Ion* este adevărata poemă a Ardealului" (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*); „erou frust și voluntar", „expresia violentă a unei energii, un erou stendhalian în care numai obiectul dorinței e schimbat, încordarea, tenacitatea, lipsa de scrupule rămân aceleași" (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*); „erou de epopee care trece prin criza așezării la casa lui", „o brută căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*); „o energie care nu s-a putut constitui încă într-o personalitate" (Paul Georgescu, *Prefața* la ediția din 1967); „Ion a triumfat. Prin calcul șiret, lipsit de scrupule, apoi mai ales prin perseverență, prin așteptarea inflexibilă, pătimașă, a dobândit pământurile râvnite." (Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*); „Ion este victima inocentă și măreață a fatalității biologice" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*) etc.

7. La nivelul **artei narative**, romanul se distinge prin clasicitatea rezultată din echilibrul părților, din perspectiva obiectivă, auctorială, susținută prin narațiunea la persoana a III-a, cu o viziune de tip „par derrière" – deși există destule episoade în care stilul indirect liber și monologul relativizează această dimensiune –, prin imaginile artistice care se înscriu în firescul lumii înfățișate de autor, obținându-se un tablou veridic, curgător și etern, al umanității.

Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară; încadrarea într-un curent/într-o epocă literară*
2. *Geneza romanului, reflectată în viziunea despre creație a autorului*
3. *Titlul; temele romanului*
4. *Structura romanului; planuri narative*
5. *Reperele spațio-temporale; construcția subiectului*
6. *„Romanul de dragoste" și „romanul de război"*
7. *Personajul; scene semnificative*
8. *Modernitatea limbajului narativ*

1. Romanul modern subiectiv – categorie în care se încadrează *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – se dezvoltă în Europa începutului de secol al XX-lea, ecourile lui ajungând în spațiul românesc – pe fundalul sincronismului promovat de E. Lovinescu și de mișcarea „Sburătorul" – în perioada interbelică. Acum romanul pare a-și pierde tradiționala menire de reprezentare a realității, în favoarea ipostazierii scripturale a fragmentării lumii, a individului în locul tipului, a analizei în locul narațiunii, a adâncimilor psihicului în locul manifestărilor sociale, a confruntării omului cu sinele în locul așezării în coerența lumii.

Din aria bogată a tipurilor de roman asociate modernismului, Camil Petrescu decupează, în scrierea citată, *realismul psihologic*, proiectat într-un *roman al experienței* și încadrat în ceea ce istoria literară a numit „proza autenticității". Trăsăturile care îl recomandă ca un produs estetic al acestor direcții literare conjugate sunt subiectivitatea dată de calitatea de personaj-actor a naratorului, scriitura la persoana I, aspectul de confesiune și de monolog autoanalitic care dublează nararea faptelor, anularea criteriului cronologic prin memoria (in)voluntară, amprentarea psihologică și filosofică a narațiunii, preocuparea accentuată pentru universul interior, ca reflexie personală a evenimentelor exterioare, „fuga de compoziție, meșteșug și meserie". (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*).

2. Adept al romanului proustian, pe care și-l asumă ca model de creație, dar și ca subiect eseistic în studiul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, Camil Petrescu are o viziune asupra raportului dintre realitate și creație bazată pe sinceritate în valorificarea experienței proprii și pe autenticitate a trăirii transpuse în roman: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu...". Premisa romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) se află, așadar, în experiența de viață a autorului, pe care, însă, nu o sublimează, modificând-o substanțial, ci o păstrează ca atare, convins fiind că „Singura realitate pe care o pot povesti este realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic". Astfel, în mod declarat, a doua parte a romanului are la bază jurnalul autorului, de pe frontul Primului Război Mondial: „...am împrumutat celui care povestește la persoana I romanul, toate notele mele de război, cu foarte mici modificări de amănunte menite să evite situații gingașe. Am păstrat chiar cea mai mare parte din numele autentice. Dar trebuie să precizăm că e valabil numai pentru volumul care are drept cadru războiul. Volumul I, 300 de pagini, e însă în întregime, absolut în întregime, ficțiune". Deși mărturisește

că s-a documentat intens în cei aproximativ zece ani cât a durat elaborarea romanului – fotografii, articole de ziar, tratate și romane despre război –, autorul le consideră, mai ales pe cele din urmă, „o imensă maculatură", care nu a făcut decât să mistifice adevărul confruntării cu moartea și drama individuală pe care o generează, pentru orice om, participarea la război.

3. Titlul inițial, *Proces-verbal de dragoste și de război*, conținea în sine, ca o precizare „la vedere", formula de compoziție aleasă de romancier: cea a notației precise, directe, fără artificii stilistice. Deși intenția rămâne aceeași, renunță la acest titlu, optând, în varianta finală, pentru o structură analitică prin care introduce **temele** mari ale cărții, iubirea și războiul – tratate ca două „experiențe definitive", trăite liminar – și anunță compoziția biplană a acesteia.

4. Cele două „nopți" simbolice sunt, de fapt, două trasee ale aventurii de cunoaștere a protagonistului, Ștefan Gheorghidiu și, totodată, cele două părți ale romanului: *Cartea întâi*, care se încheie cu capitolul „Ultima noapte de dragoste", conține povestea de dragoste dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela, iar *Cartea a doua*, care începe cu capitolul „Întâia noapte de război", este „jurnalul" participării acestuia la Primul Război Mondial. Cele două planuri ale cărții nu se suprapun, desigur, cu cele două părți – în ciuda titlului acestora –, ci coexistă în conștiința personajului-narator, iar la nivelul discursului epic se intercalează, ca o materializare a fluxului amintirii, respectiv a realităților frontului: capitolele 1 („La Piatra Craiului, în munte") și 4, plasate în spațiul frontului, sunt continuate în a doua parte, iar retrospectiva poveștii de dragoste este cuprinsă în capitolele 2-5 („Diagonalele unui testament", „E tot filosofie...", „Asta-i rochia albastră", „Între oglinzi paralele"). Fiecare din cele două planuri reprezintă, astfel, fundalul celuilalt și devine prim-plan, în relieful textului, în funcție de trăirile lui Ștefan Gheorghidiu.

5. Relațiile temporale și spațiale se caracterizează prin realism și autenticitate. **Construcția subiectului** urmărește, în contratimp, meandrele retrospecției și adevărurile clipei din prezent, care singularizează un timp al narării continuu, proustian, dublat de unul psihologic – subiectiv, analitic și introspectiv –, precum și de altul obiectiv, faptic, orientat asupra situației societății românești în preajma războiului și, apoi, a frontului, care asigură aspectul de cronică de război al romanului.

6. Romanul de dragoste și, totodată, povestea lui Gheorghidiu încep „La Piatra Craiului, în munte", în primăvara anului 1916, când, înrolat fiind în regimentul de infanterie, tânărul sublocotenent participa la construirea unor fortificații ridicole pe Valea Prahovei: „Zece porci țigănești, cu boturi puternice, ar fi râmat, în jumătate de oră, toate întăriturile...". În același an, la 10 mai, este mutat în regimentul XX – „deasupra Dâmbovicioarei în munți" –, unde are aceeași misiune. Împăcat de curând cu soția lui (de două săptămâni), după ce fuseseră despărțiți mai mult timp, primește ordinul de concentrare („asta mi s-a părut o calamitate"), dar aranjează ca Ela să petreacă vara aproape de front, la Câmpulung – „Era destul de aproape de mine, căci de la Dâmbovicioara la Câmpulung să tot fie treizeci și ceva de kilometri" –, unde închiriază, la „coana Atena", o cameră mare și elegantă. Aproape în fiecare zi primește câte o scrisoare prin care Ela îi povestea traiul ei tihnit și cuminte din provincie, „cam cu același cuprins, care mă liniștea ca o binefăcătoare promisiune". Însă ultima epistolă a Elei este diferită, deoarece îl cheamă urgent și „negreșit" la Câmpulung, ceea ce îl pune pe gânduri pe Ștefan și îl determină la tot felul de încercări umilitoare, trei la număr, pentru a obține permisia, în condițiile în care acest lucru părea imposibil. Căpitanul Dimiu îi aprobă, până la urmă, plecarea – care s-ar fi produs, altfel, prin dezertare –, sugerându-i să ocolească zona în care se afla regimentul și, în cazul în care va fi prins, să mintă că e trimis

într-o recunoaștere „spre Rucăr". Străbate drumul prin munți pe jos, în miezul verii – era luna august, a treia zi urma să fie Sfânta Maria – și ajunge „aproape de amiază" la Câmpulung, unde constată că Ela nu-și făcuse cunoștințe („Am fost înduioșat de bucurie când am văzut că pe nevastă-mea n-o salută nimeni.") Fericirea redescoperirii vieții de cuplu și liniștea interioară îi sunt spulberate atunci când Ela, cu gesturi studiate, îi cere să-i doneze o parte din lirele englezești de la Banca Centrală – în ciuda asigurărilor acestuia că va face un testament –, sub motivul că, în cazul morții lui pe front, ar putea avea neplăceri cu familia acestuia. Solicitarea ei anulează toată poezia întâlnirii atât de mult visate de protagonist – „Am înțeles, mort, tot tâlcul acestei zile infame." –, care degenerează, de altfel, într-o ceartă cumplită. Iese singur la plimbare și îl zărește, înghețat, pe domnul G. Se mută la hotel, cu gândul de a-i spiona și de a se răzbuna, însă este văzut de un superior, locotenent-colonel, și luat cu forța în trăsură, pentru a se întoarce, împreună, la unitate. Drumul prin munți, relatat în cea mai mare parte a capitolului ce încheie prima parte, „Ultima noapte de dragoste", îl face a vedea experiența cu Ela dintr-o altă perspectivă, dureros de cinică: cea a lumii mondene, în interiorul căreia devenise un „subiect" generator de haz. Plictisit de drumul lung, colonelul îi povestește amuzat și admirativ câteva dintre aventurile lui Grigoriade, „băiat de viață" isteț și inventiv – pe care acesta le istorisise, cu umor, în timpul partidelor de table – între care Gheorghidiu se regăsește cutremurat și pe sine, ca victimă a aranjamentelor cu Ela: „Ah, aș vrea să cadă o stâncă din peretele ăsta al defileului, să mă strivească, pentru că înțeleg că privirile erau mai mult de ironie, pentru că, desigur, se vorbea de pe atunci de amorul nevesti-mi, pentru că, radios și înduioșat, jucam un rol nesfârșit ridicul".

Privirea în trecutul relației dintre cei doi se realizează începând cu capitolul „Diagonalele unui testament", sub forma unei confesiuni lucide („Eram căsătorit de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală."), susținută de relatarea celor mai importante momente ale iubirii lor – întâlniri pe sălile Universității, lungi plimbări pe jos, nesfârșite convorbiri în salonașul mătușii la care locuia Ela, nunta tăinuită, vizita la unchiul Tache, de după căsătorie, primirea nesperatei moșteniri –, dar și de permanenta analiză a sentimentelor, a gesturilor, a vorbelor Elei („Îmi petreceam timpul spionându-i prieteniile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii și din informarea lăturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna dintre mătușile ei.").

Devenit peste noapte bogat, Ștefan se asociază într-o afacere cu unchiul său, deputatul Nae Gheorghidiu, precum și cu un vechi colaborator al acestuia, Tănase Vasilescu-Lumânăraru, însă își dă seama curând că nu are niciun talent în acest domeniu. În schimb, este foarte mulțumit de munca sa academică, de la Universitate, elocvent în acest sens fiind episodul relatat în capitolul „E tot filosofie...", despre seminarul cu tema *Critica rațiunii practice*, când ține o prelegere care îi aduce laudele unui profesor „foarte serios și foarte pretențios". Apariția pe scena romanului a Anișoarei, o verișoară a lui Ștefan, bogată și „mondenă", înseamnă intrarea tânărului cuplu într-o nouă etapă, mult mai socială decât viața simplă, fericită și discretă de până atunci. Aceasta vrea să-i introducă în „lumea bună" a capitalei: „A fost o schimbare rapidă ca topirea zăpezii albe pe câmp. Am devenit și mondeni. Sărbători în familii de cunoscuți, invitații la conacuri de prieteni, la restaurante de seară și grădini de vară, dansuri deveniseră preocupări cotidiene. Au fost, în luna mai, câteva «grandioase» bătăi de flori la șosea...". În vreme ce Ștefan suferea – sub acest asalt al snobismului și al luxului – „ca supus unui tratament dureros", Ela înflorea din zi în zi, descoperindu-și „talente nebănuite". Se arată excesiv de preocupată de modă, îi schimbă garderoba soțului, abandonează vechiul cerc de

prieteni, nu mai privește cu ochi buni cărțile purtate neglijent în buzunarele hainei. Viața personajului-narator devine „o tortură continuă", alimentată și de conștientizarea faptului că nu mai poate trăi fără ea, care îl face a abandona cărțile și chiar studiile: „Nu mai puteam citi nicio carte, părăsisem Universitatea". Excursia „în bandă" la Odobești, de Sfinții Constantin și Elena, accentuează fisura apărută în cuplu, deoarece Ela se arată interesată de domnul G. – „vag avocat, dansator, foarte căutat de femei", proaspăt apărut „de prin cabaretele Parisului, adus de război" –, gesturile față de acesta (se mută din mașină până când „nimerește" lângă el, îi gustă din farfurie și îi toarnă din paharul ei, comandă orchestrei aceeași melodie, dansează împreună etc.) alimentează dezamăgirea și furia soțului, până în pragul despărțirii. După ce nu își vorbesc o săptămână, cei doi se împacă, însă un nou episod – prezentat în capitolul „Asta-i rochia albastră", legat de încăpățânarea Elei de a mai rămâne, singură, la o petrecere și de răzbunarea soțului, care aduce acasă o femeie de stradă – amenință viața cuplului. Ela se mută la mătușa ei, iar Ștefan, bolnav de gelozie și de dor, o caută nebun și se împacă din nou, iertându-se. Ultima despărțire se produce mai târziu, când, revenind de la Azuga mai devreme decât anunțase – capitolul „Între oglinzi paralele" –, Ștefan nu-și găsește, noaptea târziu, soția acasă. Deși separarea pare acum definitivă, după câteva luni găsește între lucrurile ei un bilet de la verișoara sa, Anișoara, în care îi cerea Elei să doarmă la ea chiar în noaptea despărțirii – 15 februarie –, ceea ce îl face să creadă, fericit, în nevinovăția ei. Povestea de dragoste își înnoadă, în acest punct, toate complicatele ei fire, pe care personajul-narator pare a le pune în lumina corectă abia în noaptea călătoriei către Dâmbovicioara, alături de colonel, care face legătura cu „Întâia noapte de război", pentru că a doua zi li se citește „ordinul de luptă", iar Gheorghidiu este desemnat să conducă „vârful avangardei".

Romanul de război începe, pentru acesta, cu revelația faptului că „de patruzeci de ani n-a mai fost război, cărțile de citire s-au oprit la pagina de la 77", iar el trebuie „să deschidă focul." Ar vrea, ca toți camarazii, să trimită o scrisoare sau o carte poștală cuiva, dar își dă seama că nu (mai) are pe nimeni apropiat, iar „oamenii de aici, blestemați în uniformă, îmi sunt singurii aproape". Convins că va muri cel târziu până la zece seara, nu-și ia mantaua care să-l apere de frig, iar mai târziu constată că nu are nici revolverul asupra sa. Încearcă să facă ordine în regiment și să încurajeze soldații, pe care îi simte sleiți de frică, având „trupuri de găini, moi". Iau cu asalt Măgura Branului, își pierde primii oameni și se gândește că i-ar plăcea să le fie model („Vreau să provoc admirația sfioasă a camarazilor, singurii care există acum real pentru mine, căci tot restul lumii e numai teoretic.") Strigă, aflat în frunte, „Înainte!", deși este sigur că nu va avea curajul să omoare pe nimeni. Drumul continuă cu o scurtă oprire la Vulcan – capitolul „Fata cu obraz verde, la Vulcan" –, sat în care este trimis să ancheteze jefuirea caselor de români, după retragerea armatei maghiare, de către o șatră de țigani de la marginea așezării. Îi reține atenția mai mulți copilași de cinci-șase ani, „cu picioarele și burțile goale", care cad în genunchi înaintea sa, cerând iertare, dar mai ales chipul și gesturile de „șerpoaică" ale unei fete de 15-16 ani, în mod clar „hoață", pe care o arestează ca să o elibereze, apoi, repede, atunci când „din senin începe o răpăială speriată de focuri". Capitolul „Întâmplări pe apa Oltului" consemnează o întâmplare inedită, despre două surori presupuse a fi spioane – Maria și Ana Mănciulea –, pe care Gheorghidiu este trimis să le ancheteze și chiar le arestează la ordinul superiorului, deși nu avea probe, ca să audă ulterior că erau adevărate eroine de război (Maria trecuse Oltul în fruntea unui regiment și fusese răsplătită cu „Virtutea militară"). Fondul dureros al capitolului este asigurat, însă, de „viziunea miilor de morți, a uraganului de obuze, a trupurilor zvârlite în aer". Camaraderia

soldaților îl salvează de la îngheț în capitolul „Post înaintat la Cohalm": plecat fără manta, în haine de vară, simte groaza că va înnebuni de frig, care îl descompune, și înțelege ulterior că – „supt ca un cadavru și demoralizat ca un paralitic" cum era –, nu ar fi supraviețuit dacă nu l-ar fi încălzit, cu trupurile lor, soldații.

Scena-cheie a *Cărții a doua* a romanului este cuprinsă în capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu". Mărșăluind către Sibiu, alături de ceilalți militari, Gheorghidiu trăiește cea mai cumplită zi din viața lui (cum are să sublinieze autorul și în lunga notă de subsol), care îl va urmări ca o „durabilă halucinație de foc și de trăsnete" ani în șir. Pentru a se salva de obuzele care cad în salve, „oamenii fug în toate părțile, ca o adunare în care a lovit trăsnetul" și se adăpostesc lângă un mal de pământ care i-ar fi putut feri, însă „pământul fărâmițat, țâșnit în sus", cade peste ei. Haosul este total, perceput cu toate simțurile, sentimentul neputinței de a-și ajuta oamenii îi accentuează disperarea, iar coșmarul morții îi paralizează orice efort de a se salva. Peste toate nu se mai aude decât „bocetul, ca o litanie, ca un blestem apocaliptic": „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu". După ce este rănit, în capitolul „Wer kann Rumänien retten?" personajul este trimis, cu un tren sanitar, în țară, pentru îngrijiri, însă refuză să meargă în București – spre a evita „teatrul de dragoste și bucurie" al familiei –, cerând să fie dus la un spital din provincie. Aici își revede o parte din camarazi, unii mutilați fizic – cum este Nicolae Zamfir, cu capul bandajat și amândouă picioarele retezate, însă zâmbind cald –, alții sufletește, ca Orișan, pe care îl aude noapte de noapte „urlând în somn de groază, deznădăjduit ca un câine: «Mamă!... mamă!»"

7. Gheorghidiu este **personajul principal** al romanului, ilustrând tema intelectualului lucid, orgolios și inadaptat social. La nivelul compoziției, Ștefan este conștiința ordonatoare și naratorul autodiegetic, deoarece „se povestește" pe sine în roman și focalizează toate evenimentele din unica sa perspectivă. Traiectoria exterioară a personajului este dictată de diferitele ipostaze pe care le parcurge de-a lungul devenirii sale romanești: inițial apare ca un student sărac la Facultatea de Filosofie, care trăiește o poveste de dragoste pasională; apoi este tânărul bogat, care nu știe cum să gestioneze noul statut și se lasă prins în mirajul distrugător al mondenității; urmează etapa soldatului care trăiește sentimentul responsabilității și al camaraderiei, dublat de revelația egoismului dramei sentimentale pe care o trăise. În finalul romanului (capitolul-epilog „Comunicat apocrif") imaginea sa este la fel de fluidă, sugerându-se continuarea periplului existențial, după despărțirea de Ela și revenirea pe front, însă sub alte zodii.

De la începutul până la sfârșitul romanului, Gheorghidiu este un „alter ego" al scriitorului Camil Petrescu, un spirit introvertit, neliniștit și polemic, care „a văzut idei" asemenea altor personaje din teatrul autorului (Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor*, Andrei Pietraru din *Suflete tari*, Pietro Gralla din *Act venețian*) sau din romanul *Patul lui Procust* (George Ladima și Fred Vasilescu), încercând, apoi, să adapteze realitatea la această „fantezie". Există, însă, sensibile mutații, de la o experiență la alta, în planul interiorității personajului și al percepției asupra lumii, la modul general. Partea romanului consacrată evocării poveștii de dragoste are valoarea unei monografii, deoarece autorul surprinde toate fazele și momentele relației dintre cei doi. Mărturisirile personajului sunt elocvente pentru stările pe care le parcurge conștiința sa, de-a lungul acestui traseu. Orgoliul de a fi iubit („cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri") se transformă în mândria de a modela intelectual femeia de lângă el și de a-i hotărî destinul („destinul tău, fată dragă, e și va fi schimbat prin mine"). Toate certitudinile sunt însă spulberate de gelozia care se instalează în sufletul său de la primele semne de

cochetărie ale Elei: „Niciodată nu m-am simțit mai descheiat de mine însumi, mai nenorocit." Dacă în „Noaptea de dragoste" se arată exaltat și pătimaș, trăind dramatic iubirea („Pentru mine, dragostea aceasta era o luptă neîntreruptă, în care eram veșnic de veghe, cu toate simțurile la pândă, gata să previn orice pericol.") și asumându-și o suferință ce se hrănea, până la urmă, „din propria substanță" („Toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic"), în „Noaptea de război" începe să ia distanță de sine și să privească experiența consumată ca o etapă încheiată și eșuată în tentativa – poate inconștientă – de a atinge absolutul în ceva, în orice: „Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aș fi putut realiza – și am încercat-o – decât printr-o dragoste absolută".

Mijloacele de caracterizare a personajului converg în majoritate către formele monologului interior și ale introspecției, ca procedee moderne, deși relațiile cu celelalte personaje, faptele, gesturile și atitudinile sunt de asemenea prezente. **Scena vizitei la unchiul Tache**, asimilabilă temei clasice a moștenirii, evidențiază firea idealistă a eroului, opoziția cu restul membrilor familiei (atât cu unchiul Nae Gheorghidiu, cât și cu mama și surorile sale, speriate de ieșirea orgolioasă a fratelui, care le periclita moștenirea) și disprețul pentru valorile materiale. De altfel, Nae Gheorghidiu remarcă ironic, prin caracterizare directă, diferențele dintre aspirațiile sale și „valorile" societății: „N-ai spirit practic... ai să-ți pierzi averea... cu filosofia dumitale nu faci doi bani". Secvența este edificatoare atât pentru caracterul orgolios al lui Gheorghidiu, cât mai ales pentru frumusețea pură și dezinteresată a iubirii ce-i stăpânea, pe el și pe Ela, la acel moment. Cu vagi ecouri din proza balzaciană – de altfel, tipologia avarului este excelent ilustrată de unchiul Tache – scena este „jucată" de Sfântul Dumitru, când întreaga familie este invitată la masă. În așteptarea moștenirii, deoarece bătrânul era foarte bolnav, rudele se întreceau în a i se face plăcute, cu deosebire Nae Gheorghidiu, deputat liberal temut ca fiind „gură rea", care își exersează ironia neuitând pe nimeni – lipsa de spirit practic a tatălui lui Ștefan, căsătoria neavantajoasă pe care o făcuse în tinerețe, moartea în sărăcie –, ca să ajungă, finalmente, la mariajul din dragoste al nepotului. Replica acestuia, în care se decantează, rece și inteligent, furia acumulată, este un exercițiu de retorică sintetic și percutant, care avea să-i aducă – spre surprinderea tuturor – moștenirea: „Unchiule dragă – i-am spus, fără să îmi pot tescui în mine nemulțumirea – drept să-și mărturisesc, am cam început să mă împac cu ideea că tata n-a agonisit avere ca să ne lase moștenire. Căci moștenirile acestea nu sunt totdeauna fără primejdie. De cele mai multe ori, părintele care lasă avere copiilor le transmite și calitățile prin care a făcut averea: un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze și ouă clocite, ceva din sluțenia nevestei luate pentru averea ei, neapărat o șiră a spinării flexibilă ca nuiaua (dacă nu cumva rahitismul nevestei milionare n-a înzestrat-o cu o cocoașă rigidă ca o buturugă). Orice moștenire e, s-ar putea zice, un bloc".

Scene deosebit de convingătoare pentru caracterizarea indirectă a personajului sunt cuprinse și în capitolul „Wer kann Rumänien retten?" – titlu inspirat de ziarele nemțești ale timpului, care nu le dădeau românilor nicio șansă de izbândă –, la începutul căruia Orișan și Gheorghidiu își arată nemulțumirea față de maniera în care generalii români gândesc luptele, fără a cunoaște, uneori, principii de tactică elementară. Marșul epuizant prin mocirlă, în beznă, sub ploaia rece care cade neîncetat, îl face pe Ștefan să simtă frontul ca un iad: „Mergem toată noaptea și acum am pierdut absolut măsura timpului, totul capătă pentru mine o senzație de veșnicie, de existență inumană". Culmea nonsensului este atinsă, însă, în momentul în care, din cauza ordinelor haotice, românii trag în români: „Păziți... trag ai noștri în noi... păziți!". Rănit grav la mână, ajunge, după ce trece pe sub o ploaie de gloanțe, la o infirmerie

improvizată – „un bazar de răni de tot felul" –, unde încearcă să intre în vorbă cu un ofițer neamț luat prizonier. Convins fiind că ar putea vorbi ca doi intelectuali, ca doi profesori, Gheorghidiu i se adresează mai întâi în franceză, însă răspunsul neamțului este sec: „N-am nimic de vorbit cu dumneata". Enervat de superioritatea „de rasă" afișată ostentativ – „Simt că vorbește de la popor la popor, nu de la om la om, cum îi cerusem eu, de la locuitorul Prusiei la mahalagiul bucureștean, de la Kant la Conta." –, insistă în a-l provoca la un dialog despre război. Uimit de faptul că interlocutorul înțelege și chiar vorbește nemțește, ofițerul prusac îi face un rezumat tragicomic al aparatului de război român, făcându-l pe Ștefan să înțeleagă că „Are și războiul regulile lui...", pe care, din păcate, conducătorii de oști români nu le cunosc și, din acest motiv, își vor condamna oamenii la inutilă distrugere („Să sperăm, domnule, că medicii dumneavoastră sunt mai pricepuți decât generalii dumneavoastră..."). Războiul se dovedește, pentru protagonist, un mit răsturnat: nu eroismul de carton – meșteșugit imaginat în romanul tradițional – îl face pe Ștefan Gheorghidiu să-și reconsidere întreaga existență, ci prietenia cu un camarad ca Orișan („Între noi e o prietenie definitivă ca viața și ca moartea."), grija soldaților unii față de alții, lupta cu frigul, foamea și boala, frica omenească de moarte, speranța de a apuca dimineața, după nopți halucinante de lupte sau de marșuri. Prin toate acestea, romanul camilpetrescian poate fi considerat o replică reușită la toată literatura de război din spațiul românesc.

Prin urmare, Ștefan Gheorghidiu este mai mult decât o identitate narativă cu o psihologie aparte. Despre el se poate spune că întruchipează un mit al conștiinței ca reprezentare subiectivă, deoarece eul său devine, de-a lungul romanului, un spațiu reflectorizant al lumii exterioare, un filtru conceptual și moral intransigent.

8. Modernitatea limbajului narativ vine din experimentarea unor mecanisme de creație puțin folosite, la vremea aceea, în proza românească, precum jurnalul, memoria involuntară („era destul un singur cuvânt ca să trezească răscoliri și să întărâte dureri amorțite"), dar și cea voluntară, fluxul conștiinței – care scoate fapte și trăiri la suprafața rostirii – digresiunea, retrospecția și introspecția, survolul descriptiv din scenele de luptă, totul redat într-un limbaj cult, neologic, precis, în acord cu natura intelectuală a personajului-narator.

G. Călinescu, *Enigma Otiliei*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară; încadrarea într-un curent/într-o epocă literară; viziunea despre creație a autorului*
2. *Titlul romanului; tematica*
3. *Metodele de creație*
4. *Structura romanului; repere spațio-temporale; planuri narative*
5. *Conflictul*
6. *Construcția subiectului*
7. *Relația incipit-final; o scenă semnificativă*
8. *Personajele; o secvență comentată*
9. *Arta narativă călinesciană*

1. Critic și istoric literar înainte de orice, estetician și subtil analist al fenomenului literar românesc din toate timpurile, G. Călinescu experimentează romanul – așa cum face și cu celelalte genuri literare – din dorința de a înțelege din interior procesul creator, astfel încât judecățile sale de valoare să aibă nu doar autoritate științifică, ci și fidelitatea psihologică dată de dublarea gândirii critice prin gândirea creatoare. Părtaș la disputele asupra romanului din perioada interbelică, el optează în cunoștință de cauză, în *Enigma Otiliei*, pentru **romanul realist de inspirație citadină**, obiectiv ca abordare stilistică și clasic la nivelul mesajului. Trăsăturile care plasează scrierea în această categorie sunt aspectul de frescă socială a lumii burgheze de la începutul secolului al XX-lea, combinat cu acela de cronică de familie, verosimilitatea „în oglindă" a acțiunilor omenești și tipicitatea majorității personajelor, omnisciența și obiectivitatea critică a naratorului.

Fiind, însă, „un roman de critic" gândit ca un soi de **artă poetică a speciei**, „ochiul estetului" (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*) se vede, totuși, în tentația analizei în defavoarea creației, în manipularea ludică a personajelor, în plăcerea expertă de a proiecta faptele și eroii pe o scenă în care „comedia umană" este percepută nu atât dintr-un unghi moral – ca la Balzac –, ci din unul estetic. Altfel spus, realismul lui Călinescu este de altă sorginte decât acela rebrenian, având ca miză intenția demonstrativă și polemică a autorului. În acest context, *Enigma Otiliei* este și un **roman de sinteză estetică**, în care își găsesc locul elemente clasice (caracterele, relativa simetrie incipit-final, documentarea științifică vizibilă în paginile descriptive), naturaliste (explorarea critică a socialului, amprenta bolii și a eredității), romantice (tematica erotică, natura afectivă a conflictului, excepționalitatea Otiliei) și moderne (prezența colajului la nivelul structurii, relativizarea imaginii Otiliei, pluriperspectivismul, existența unui personaj-reflector, în persoana lui Felix), armonizate pe un fundal realist.

2. Romanul *Enigma Otiliei* a fost publicat în anul 1938, inspirat fiind din biografia autorului – a cărui imagine se regăsește în personajul Felix Sima –, dar și din atmosfera bucureșteană a începutului de secol XX, reconstituită, ca într-un mozaic, din scene de epocă, moravuri, mode ale timpului, din limbajul personajelor și din preocupările acestora. **Titlul** inițial al cărții a fost *Părinții Otiliei*, schimbat ulterior, la sugestia editorului, în pretențiosul *Enigma Otiliei*, fapt care (re)setează așteptările cititorului, orientându-le către căutarea unor răspunsuri la numeroasele întrebări pe care le poate naște evoluția eroinei. „Dezlegarea" lui se realizează, cumva,

în epilogul romanului, când Felix meditează retrospectiv: „Nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși."

Temele și motivele romanului au un contur social (moștenirea, familia burgheză, parvenirea, înavuțirea, cariera), unul afectiv (iubirea, prietenia, inițierea, cuplul) și unul psihologic (paternitatea, alienarea, orfanul), care se întrepătrund într-un spectacol al umanității meșteșugit derulat de autor.

3. Ca **metode de creație**, în *Enigma Otiliei* se regăsește o sinteză originală între **balzacianism** – descoperit de Călinescu în perioada proustianismului la modă, vrând să demonstreze viabilitatea acestui tip de roman în modernism (prezentarea casei Giurgiuveanu, de la începutul romanului, atestă asumarea concepției balzaciene privind legătura dintre individ și mediul în care trăiește, însă la autorul român descrierea devine aproape științifică, prin abundența de termeni din jargonul arhitecturii; omnisciența nu acoperă întreaga sferă a evoluției epice, ca la scriitorul francez, pentru că naratorul îi atribuie lui Felix ideile sale; tema moștenirii, a avariției, a parvenirii și a paternității, prin excelență balzaciene, cunosc, de asemenea, o complicație venită dinspre psihologie) – și **caragialism** (lumea burgheză căzută în desuetudine și ironizată subtil, realizarea unor caricaturi ale umanității, prin îngroșarea deliberată, până la exces, a unor trăsături, limbajul unor personaje sau comicul tragic al unor scene, cum este încărcarea listei lui Felix cu cheltuieli halucinante pentru modestia personajului și a traiului din casă sau scena în care bătrânul Giurgiuveanu vrea să îi vândă o seringă lui Weissman ca să-i facă, apoi, lui însuși o injecție).

4. Romanul are o **structură** relativ lineară, cele douăzeci de capitole cuprinzând evenimente prezentate cronologic, care încep „într-o seară de la începutul lui iulie 1909" și se termină „după încheierea păcii", așadar după Primul Război Mondial, la care aflăm că Felix a participat în calitate de medic. Din cei aproximativ zece ani, cât durează suita de întâmplări ficționale, perioada cea mai densă, care reprezintă, în fond, „povestea" romanului, este cea din prima parte, după sosirea lui Felix în casa tutorelui său, de pe strada Antim. Spațiul narativ are ca centru Bucureștiul – cu bulevardul Lipscani, Calea Victoriei, casele de pe strada Lăpușneanu, străzile din spatele Gării de Nord –, din care se „evadează" pentru vizitarea, de către Felix și Otilia, a moșiei lui Pascalopol din Câmpia Bărăganului (localitatea Ciulnița) sau pentru escapadele pariziene ale fetei, în compania rafinatului moșier.

Acțiunea romanului – deși destul de puțin dinamică, alcătuită mai degrabă din gesturi, relații, scene de viață – evoluează pe două planuri: istoria unei moșteniri și iubirea dintre Felix și Otilia. Cele două direcții se intersectează atât în ceea ce privește mediul de viață al personajelor – casa lui Costache Giurgiuveanu –, cât mai ales în proiecția lor narativă din perspectiva lui Felix, care asistă la luptele dintre membrii clanului Tulea pentru acapararea averii bătrânului și trăiește, totodată, povestea de dragoste. *Enigma Otiliei* este, așadar, un roman de formare („al educației sentimentale" – Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* – și al unei inițieri sociale).

5. Conflictul ce susține arhitectura narativă este pe de o parte **exterior**, determinat de relațiile încordate dintre clanul Tulea și Costache Giurgiuveanu, dar și din interiorul familiei lui Aglae, prin intervenția ginerelui acesteia, Stănică Rațiu, care intuiește bogăția unchiului – mascată de poza permanentei strâmtorări materiale – și intră într-o competiție nedeclarată cu soacra sa, pentru a o dobândi. **Conflictul interior** este mai puțin nuanțat, dar prezent, totuși, sub forma dilemelor Otiliei, care oscilează tacit între un viitor nesigur alături de ambițiosul Felix, căruia îi mărturisește vag iubirea, și protecția delicată și generoasă a maturului

Pascalopol, ale cărui sentimente, deși difuze (ceva între paternitate, mondenitate și virilitate), sunt statornice. Trăiri contradictorii are și Felix, care caută certitudini ale iubirii Otiliei, iar apoi explicații ale hotărârii acesteia de a-l părăsi după moartea lui Costache.

6. Subiectul romanului se abate de la clasica succesiune diegetică, luând conturul unor scene decupate din viața celor două familii, elocvente atât pentru modul lor de viață, cât și pentru cristalizarea firului epic. Intrat în casa Giurgiuveanu, tânărul de 19 ani descoperă o lume ciudată, măcinată de răutate, vicii și ipocrizie. Observă treptat avariția bătrânului, oscilările acestuia între Otilia și bani, în sensul că amână mereu – ignorând sfaturile lui Pascalopol – adoptarea ei și transferul implicit al averii; simte competiția dintre Aglae și Stănică, dar și agresivitatea Auricăi, fata bătrână obsedată de măritiș; asistă la cele două atacuri ale bolii bătrânului, care tensionează și mai mult lupta pentru avere și creează contextul manifestării nedisimulate a mercantilismului rudelor. În final, abilul Stănică fură banii bătrânului de sub saltea, provocându-i moartea, ceea ce nu-l împiedică a veni ulterior la înmormântare, sigur pe sine și profund „îndurerat". În celălalt segment epic se consumă delicata poveste de dragoste dintre Felix și Otilia, cu ezitări, dezamăgiri și speranțe care îi dau finalmente, prin neîmplinirea ei, conturul unei iubiri imposibile în condițiile rapacității lumii burgheze și ale sărăciei celor doi tineri. Otilia intuiește spiritul rațional și dorința de realizare profesională ale tânărului și îl alege – poate din generozitate și dintr-un acut simț al responsabilității – pe Pascalopol, ceea ce îl contrariază pe Felix. După ce ajunge un medic cunoscut („Războiul dădu lui Felix, peste câțiva ani, prilejul de a se afirma încă de tânăr. După încheierea păcii fu aproape numaidecât profesor universitar..."), iar prin intermediul soției pătrunde și în cercurile aristocratice ale timpului („Se căsători într-un chip care se cheamă strălucit și intră, prin soție, într-un cerc de persoane influente."), Felix se lasă asimilat, finalmente, tocmai de lumea pe care o disprețuia atât de mult la început, autorul sugerând, în subtext, că lupta solitară cu „spiritul" societății este sortită eșecului, chiar și în cazul oamenilor excepționali.

7. Relația incipit-final stă sub semnul jocului romanesc prin care autorul pare să „recicleze" savant clișeele romanului clasic. Se poate vorbi, astfel, de un **dublu incipit** al romanului – căutarea, găsirea și descrierea casei prin ochii lui Felix ar fi un prim moment semnificativ, urmat de (re)cunoașterea locatarilor (Giurgiuveanu, Otilia), apoi a participanților și a spectatorilor la jocul de table (Pascalopol, Aglae, Aurica, Simion). Prima replică a bătrânului – „Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc..." – din pragul ușii deschise, pare desprinsă din teatrul absurd, bulversându-l complet pe Felix. Tot acum se realizează, **într-o primă scenă** discret dramatizată, fixarea imaginii personajelor, percepute sintetic și obiectiv de același musafir, intrat „din afară" – „înăuntru", ca o verigă între realitate și ficțiune, rol pe care și-l va asuma și la finalul romanului. Astfel, de la Pascalopol reține, pe lângă trăsăturile fizice („Era un om ca de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitând impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustății cărunte"), politețea simplă și „respectuoasă", eleganța și impresia de bogăție pe care o lăsa fără ostentație. Aglae este acră, arțăgoasă, ironică și disprețuitoare, portret moral perfect susținut de cel fizic („Fața îi era gălbicioasă, gura cu buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și acut, obrajii brăzdați de câteva cute mari, acuzând o slăbire bruscă. Ochii îi erau bulbucați ca și aceia ai bătrânului..."). Aurica are gesturi prețioase – „întinzându-i la buze o mână arcuită" – și o privire care îl fixează „cu avidă curiozitate". Într-un plan secund este lăsat – acum și de-a lungul întregii narațiuni – Simion, „uitat" de familie într-un colț, cu

o „broboadă pe umeri" și „niște ochi grozav de spălăciți", care broda, absent la ce se întâmpla în jurul lui.

Finalul romanului este de asemenea dublu. El cuprinde mai întâi deznodământul poveștii de iubire – după ce doarme o noapte în camera lui Felix, Otilia pleacă dimineața la Paris, cu Pascalopol, explicându-și decizia într-o carte poștală primită de Felix după două săptămâni („Cine a fost în stare de atâta stăpânire e capabil să învingă și o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor.") –, apoi epilogul, reprezentat de întâlnirea neașteptată din tren a celor doi bărbați, apropiați, din nou, de Otilia, însă de această dată „privindu-i" dintr-o fotografie. Felix află acum că Pascalopol i-a redat libertatea atunci când a simțit că se plictisește alături de el, aceasta ajungând „prin Spania, prin America... nevasta unei conte, așa ceva". Universul ficțiunii este părăsit prin medierea aceluiași personaj, Felix, care, într-o duminică, trece pe strada Antim, amintindu-și – în fața casei acum într-adevăr nelocuite – de replica „Aici nu stă nimeni!", care încheie, de altfel, textul.

8. Valoarea extraordinară a romanului călinescian este susținută de **personaje,** acestea alcătuind pe de o parte o galerie impresionantă de tipuri umane îngroșate până în vecinătatea unei „comedii a automatismelor" (Nicolae Manolescu), iar, pe de altă parte, ilustrând plăcerea experimentului estetic modern. Dintre tipologiile balzaciene se detașează **Costache Giurgiuveanu**, inspirat din formula balzaciană a avarului, însă ieșind din această schemă prin combinația de comic și tragic ce-i definește personalitatea, ca și prin doza de grotesc și de caricatură care face din el un zgârcit simpatic. Conștient de mania sa, bătrânul încearcă a se lupta cu ea, iubirea sinceră pentru Otilia făcându-l să-și dorească să fie mai bun (este hotărât, de pildă, a-i construi fetei o casă, însă cu materiale de la demolări, cărate cu roaba, sub arșița verii). Bâlbâiala, ținuta ridicolă și răgușeala sunt pentru Costache forme de apărare în fața agresiunii mediului social, căruia, până la urmă, chiar îi cade victimă.

Stănică Rațiu este cel mai dinamic personaj al cărții, autor moral al înaintării acțiunii și adevărat agent al schimbării destinelor celorlalți. Ilustrând tipologia parvenitului, eroul „beneficiază" de toate atributele acestui profil uman și estetic. Deși se pretinde avocat, nu practică această profesie, preferând tot soiul de aranjamente financiare (căsătoria cu Olimpia intră în această categorie) și mici împrumuturi, de la Pascalopol și de la rude, care îi asigură traiul de la o zi la alta, credința sa fiind că va da, la un moment dat, lovitura. În așteptarea șansei celei mari, poartă vorba, minte, ține discursuri în orice împrejurare, trage cu urechea, șantajează, plânge și râde la comandă, dovedind o energie inepuizabilă. Așa cum însuși se caracterizează – „Stănică are geniu" –, pare predestinat succesului imediat, obținut fără muncă. După ce fură de sub saltea pachetul cu bani, provocându-i lui Costache moartea instantanee, de inimă rea („Stănică, netulburat, pipăi mai de aproape salteaua, apoi vârî brusc mâna sub ea și trase pachetul cu bani. Bătrânul holbă ochii, căscă gura mare spre a spune ceva, se dădu jos printr-o sforțare supraomenească, pe marginea patului și urlă gutural, plângător: — Banii, ba-nii, pu-pungașule !"), acesta își deschide un cabinet de avocatură, divorțează de Olimpia sub pretextul că nu-i mai dăruia fii – „nu mă faci util patriei, mă lași să mă pierd în negura uitării, fără urmași, care să-mi poarte numele" – și se căsătorește cu Georgeta, prin intermediul căreia intră în politică și în afaceri („fu chiar prefect într-o scurtă guvernare, și acum este proprietarul unui blockhaus, pe bulevardul Tache Ionescu. Unele gazete de șantaj îl acuză că patronează tripouri și cercuri de morfinomani.")

Într-un alt registru sunt construite personajele Felix și Otilia, imaginea lor asigurând echilibrul moral al narațiunii. Încadrabil în profilul intelectualului în devenire, **Felix** asigură,

prin prezența și „privirea" sa, continuitatea evenimentelor epice. Experiențele trăite în casa Giurgiuveanu îl fac a parcurge pași esențiali pe drumul maturizării – iubirea și prietenia cu Otilia având un rol important –, dar sunt și adevărate lecții de cunoaștere a naturii umane. Inteligent și perseverent, Felix reușește să depășească pragul sentimental al despărțirii de fată, convertindu-l într-o amintire romantică.

Originalitatea personajului **Otilia** vine din asimilarea originală a dimensiunii sociale a feminității – la începutul secolului al XX-lea femeia începe a-și consolida independența și puterea de decizie – cu dimensiunea estetică vădit experimentală în construcția sa. Contextul în care evoluează eroina – intrigi, prejudecăți, invidii, percepții vădit deformate ale realității –, îi asigură un mediu de dezvoltare constrângător și chiar nociv, care o obligă la o permanentă rezervă în relație cu cei din jur, situație căreia i se adaugă statutul ei de orfană, care a făcut-o, de mică, să se adapteze la cele mai neașteptate împrejurări ale vieții.

G. Călinescu vorbește despre existența în realitate a unui vag model al Otiliei, mai degrabă o amintire din copilărie către care se întoarce, matur fiind, ca la o inexplicabilă muză: „Copil fiind, am cunoscut în mediul familiei o fată cu mult mai în vârstă decât mine și care îmi era rudă. Nimic de niciun ordin afectiv n-a putut să se ivească nici dintr-o parte, nici din alta, nici nu știam atunci că există dragoste. Acea Otilie, căci așa se numea, îmi inspira respect pentru că îmi dăduse o carte de lectură în limba germană, cu frumoase ilustrații, cred că urmase și un institut străin. Pe urmă a dispărut din atenția mea, n-a mai dat, mai târziu, vreun semn de viață. În adolescență și în anii ce au urmat, când s-a deșteptat în mine viața afectivă, din imaginile confuze ale copilăriei a luat contur o figură de fată, pe care n-am putut s-o confrunt, din curiozitate, cu originalul, pentru că nu am nicio fotografie. Nici nu poate fi vorba de vreo revelare spontană a vreunei afecțiuni infantile, ci de verificarea unei scheme feminine reclamate de natura sufletului meu." (G. Călinescu, *Esența realismului*)

Adevărat centru luminos al romanului, Otilia este un personaj tridimensional care nu poate fi încadrat în vreo tipologie, pentru că în ființa ei se asimilează ingenuitatea și maturitatea, pragmatismul și naivitatea, frivolitatea și înțelepciunea. Personajul este construit prin mijloace directe și indirecte, într-o desfășurare epică amplă și profundă, care combină mijloacele clasice de caracterizare cu tehnici moderne precum comportamentismul, relativizarea perspectivei și contrapunctul, menite a-l proiecta într-o lumină nouă, deschisă la interpretări diverse. Naratorul o conturează, prin caracterizare directă, ca o ființă a contradicțiilor: „Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri, arăta și mai copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă. Însă în trupul subțiratic... era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie".

În carte apar, de fapt, mai multe Otilii, fiecare ipostază fiind veridică și pe deplin justificată comportamental, fără a se produce dizarmonii în relație cu cei din jur: pentru Felix este copilăroasă, tandră, jucăușă, dar și maternă, responsabilă în legătură cu viitorul lui, cu spirit de camaraderie; în relație cu Pascalopol se arată răsfățată și capricioasă, atrasă de lux și dornică de protecția unui bărbat matur; pentru moș Costache rămâne „fe-fetița mea", ingenuă și cuminte, pe care simte nevoia să o apere de răutatea oamenilor. Pe de altă parte, membrii clanului Tulea o percep prin filtrul îngust al egoismului și al interesului meschin. Pentru Stănică, Otilia este „o fată deșteaptă", care „se descurcă în viață", sintagme depreciative, în fond, prin care arivistul sugerează frivolitatea senzuală, cochetăria și abilitatea în câștigarea simpatiei bărbaților. Fire vulgară și aplecată spre aventură, Stănică nu se dă în lături de la a-i face curte Otiliei, insinuând că ar fi păcat „să rămână atâta avere pe mâinile altora". În aceeași categorie

a minților masculine deformate se situează și Titi, fiul debil al familiei Tulea, atras și el în mod obscur către Otilia, despre care mama sa îi sugerează că ar fi o femeie ușoară („Fete ca ea pentru asta sunt. Să trăiască discret cu băieții de familie..."). Prin procedeul autocaracterizării, eroinei îi este pusă în valoare luciditatea și preocuparea de a se înțelege pe sine. Mărturisește că este o fire dificilă, care se plictisește ușor și suferă când este contrariată. Intelectual, se consideră „iremediabil mediocră", iar temperamental – „o zăpăcită". Se dovedește însă matură, profundă și analitică, mai ales în meditațiile pe tema feminității: „Singura noastră formă de inteligență, mai mult din instinct, e să nu pierdem cei câțiva ani de existență, vreo zece ani cel mult. Cât crezi tu că mai am eu de trăit, în înțelesul adevărat al cuvântului? Cinci, șase ani".

Caracterizarea indirectă reiese din fapte, gesturi, vorbe, din relațiile eroinei cu celelalte personaje, dar și din mediul în care trăiește. **O secvență descriptivă** relevantă din acest punct de vedere este cea în care apare camera Otiliei, de la finalul capitolului I, atunci când Felix este invitat să doarmă acolo, pentru că nu i se pregătise o odaie. Percepută de tânăr ca un original „ascunziș feminin", camera pare inițial o aglomerare haotică de obiecte, a căror logică practică și, mai ales, simbolistică, se dezvăluie treptat. Mobila veche, de lemn masiv, îi asigură „un aer bătrânesc și elegant", atenuat de lucirea pereților tapetați. Masa de toaletă prevăzută „cu trei oglinzi mobile" mărturisește plăcerea locatarei de a se studia îndelung, în vreme ce dezordinea de pe ea, ca și mulțimea fardurilor, îi evocă lui Felix „o cabină de actriță". Firea artistică a Otiliei este vizibilă în existența unui taburet rotativ de pian, pe când cărțile – „cele mai multe nemțești, dar și romane franțuzești" – se constituie în indicii ale preocupărilor ei culturale. Cu alte cuvinte, toate obiectele „vorbesc" despre personalitatea fetei, configurând un tablou anticipativ al evoluției acesteia de-a lungul romanului.

Dintre numeroasele interpretări critice ale Otiliei, cea care surprinde cel mai bine imaginea personajului, situând-o în arealul intențiilor mărturisite ale autorului, îi aparține lui Constantin Ciopraga: „Destinul Otiliei nu se relevă nici prin Felix, nici prin Pascalopol, care nu au în existența ei un rol catalizator, nici prin muzică, nici prin evaziunea în exotic. Eroină a unor incompatibilități fără ieșire, destinul ei este de a rămâne în ambiguitate, între da și nu, între solar și mister, între real și utopic, aparent undeva într-un anotimp muzical și nedefinit, în realitate sugerând un fel de demonie, înscriindu-se simultan în Eternul feminin și în clipă." (Constantin Ciopraga, „G. Călinescu: Romanul situațiilor duble", în *Personalitatea literaturii române*)

9. Romanul *Enigma Otiliei* reprezintă tranziția călinesciană de la tradiționalism la modernism, filtrată prin experiența criticului și a esteticianului. Prin el, autorul își exprimă, implicit, convingerea că romanul interbelic trebuie să păstreze canoanele clasicismului – „Singurul mod de a crea durabil și esențial." (*Sensul clasicismului*) –, dar modelate pe o atmosferă și pe o problematică moderne. Arta sa narativă va fi, prin urmare, consonantă cu acest principiu: funcțiile naratorului sunt mai complexe decât în vechiul roman, narațiunea la persoana a III-a este complicată prin stilul indirect liber și prin monolog, descrierile ample denotă spiritul enciclopedic și erudiția asimilabile, în mod flexibil, unei opere de ficțiune, ca și digresiunile pe teme culturale, iar crochiurile naturaliste și încercările de analiză psihologică arată permeabilitatea autorului la noul model romanesc.

Marin Preda, *Moromeții*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară; încadrarea într-un curent/într-o epocă literară; viziunea despre creație a autorului*
2. *Geneza romanului*
3. *Relațiile temporale și spațiale*
4. *Structura romanului; volumul I, volumul al II-lea*
5. *Temele romanului; planuri narative*
6. *Conflictul*
6. *Relația incipit-final*
8. *Personajul; două secvențe comentate*
9. *Limbajul narativ*

1. Considerat de critica literară cel mai important romancier postbelic, Marin Preda – deși autor al unei opere vaste –, rămâne în literatura română, înainte de toate, creatorul *Moromeților*, un roman care ilustrează **„o nouă obiectivitate, mai modernă"** (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*) **a realismului**. Problematica țăranului, a pământului și a familiei rurale primește acum o abordare nouă, diferită de cea interbelică, ai cărei piloni privesc (1) figura personajului principal – un țăran atipic prin comparație cu modelele existente în alte romane, dar autentic și profund credibil în relație cu realitățile satului românesc interbelic –, (2) organizarea narațiunii prin raportare la criteriul temporalității (volumul I, din 1955, este un caleidoscop al scenelor de familie prezentate în detaliu, cu încetinitorul, pe durata câtorva luni, în timp ce volumul al II-lea, din 1967, este o rezumare parcă grăbită a aproximativ două decenii din viața satului, planul individual devenind secund) și (3) relația dintre instanțele narative: povestirea pare realizată nu de un narator omniscient, ci de o voce aparținându-i unui om obișnuit, uimit și curios în legătură cu mersul întâmplărilor și empatic cu personajele, cărora le cedează frecvent cuvântul.

2. Geneza romanului trimite în mod explicit către satul natal al autorului, Siliștea-Gumești, din județul Teleorman, și către familia acestuia. Același univers rural apare și în prima schiță publicată de Preda – *Pârlitu'* –, ca și în povestirile din volumul de debut, *Întâlnirea din pământuri* (1948), precum *Calul, Colina, O adunare liniștită* și altele. Deși cele două volume apar la distanță de doisprezece ani, ele formează, în ciuda diferențelor de tehnică narativă, o operă unitară, întrucât personajele se continuă de la un volum la altul, destinele acestora fiind urmărite pe fundalul schimbărilor istorice și sociale. Așa cum reiese din *Convorbirile despre Marin Preda* ale criticului Eugen Simion cu Aurora Cornu, scriitorul proiectase inițial mai multe romane despre familia Moromeților, intenție pe care a recuperat-o legând *Moromeții I* și *II* de *Marele singuratic* (1972) – în care personajul principal este Niculae Moromete, în perioada îndepărtării din Partidul Comunist – și de *Delirul* (1975), având-l în centru pe Paul Ștefan, nepotul lui Moromete, poreclit „al lui Parizianu".

3. Relațiile temporale și spațiale validează estetica autenticității asumată de Preda, având ca nucleu cronotopul satului. Pe lângă Siliștea-Gumești – **spațiul** care adăpostește majoritatea acțiunilor –, există și alte locuri, mai ales în volumul al II-lea, spre care sunt purtate, în diverse împrejurări, personajele: Bucureștiul în care se refugiază cei trei fii mai mari, satele

de munte în care merge Moromete să-și vândă cerealele, cătunul Cotocești – unde Niculae o cunoaște, de Rusalii, pe Ileana, fiica lui Costică Roșu, alături de care trăiește prima experiență erotică –, orașul Pălămida, unde-și avea sediul comitetul de partid, Râca, satul în care trăiește Fica, sora mai mică a primei soții a lui Moromete (Rădița), a cărei reîntâlnire are farmecul unei iubiri târzii și al unei comuniuni pe care nu o simțise niciodată în familie. **Timpul** desfășurării evenimentelor nu este indicat prin ani, însă poate fi dedus cu ușurință: acțiunea primului volum începe „cu câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial" și ține de la începutul verii („Era începutul verii."), până toamna – când Paraschiv și Nilă, pe urmele lui Achim, fug pentru totdeauna de acasă – urmând ca „trei ani mai târziu" să izbucnească războiul. Volumul al II-lea începe cu evocarea unei scene anterioare războiului – cea a vizitei lui Moromete la București –, trece repede peste anii de război – amintiți doar ca un fundal îndepărtat, dinspre care tatăl primește înștiințarea despre moartea lui Nilă pe front – și continuă până către începutul deceniului al șaptelea, cu discontinuități și omisiuni motivate de orientarea narațiunii, în mod punctual, către anumite personaje, conflicte sau situații de viață.

4. Primul volum este structurat în **trei părți**, iar cel de-al doilea, în **cinci părți**, mecanismele narative ce stau la baza acestora, ca și ritmul epic, fiind diferite. **Prima parte** din volumul I asigură aproape jumătate din substanța epică a acestuia și consemnează evenimente petrecute de sâmbătă seara, când Morometii se întorc de la câmp, până duminică seara, când Polina fuge de acasă cu Birică. Dintre episoadele importante ale acestei secvențe, se reține cina Morometilor, tăierea salcâmului (duminică dimineața devreme), urmată de „premilitară" (instrucția flăcăilor din sat este coordonată de învățătorul Toderici, ofițer în rezervă), întâlnirea din poiana fierăriei lui Iocan, venirea la gospodăria lui Moromete a agentului fiscal și jocul călușarilor de sărbătoarea Rusaliilor. **A doua parte** include perioada secerișului și încheierea anului școlar. Autorul surprinde acum pregătirile satului pentru recoltarea grâului, precum și munca istovitoare ce ține mai multe zile. Tot aici este inserată scena emoționantă în care Ilie Moromete, tatăl autoritar, este impresionat de boala mezinului Niculae care, în mod neașteptat, ia premiul I, ceea ce îl face a se gândi prima dată serios la rugămintea lui de a merge la școală. **A treia parte** a volumului are în centru conflictul direct dintre Ilie Moromete și fiii mai mari: tatăl află de la Scămosu că Achim nu se va mai întoarce cu oile de la București și că ceilalți doi urmează de asemenea să fugă de acasă. În finalul volumului, după o confruntare directă cu tatăl lor, aceștia pleacă furând caii, toți banii din lada de zestre și câteva covoare, amenințând „că asta încă nu e totul". Moromete este nevoit să se descurce în noile condiții, vânzându-i lui Bălosu o bucată de pământ spre a-și plăti datoriile la Aristide, rata anuală la bancă, „fonciirea" și taxele de școlarizare ale lui Niculae, „rămânând ca necunoscută soluția acestor probleme pentru viitor".

În **volumul al II-lea** – organizat în **cinci părți**, cu o narațiune mult mai difuză și mai modernă decât în primul – accentul cade mai mult pe dimensiunea socială a întâmplărilor, deși se acordă spații largi și destinelor individuale lăsate în umbră în primul volum (Niculae poate fi considerat personajul principal, dar și Catrina, Tita și soțul ei – „nea Sandu", precum și Ilinca beneficiază de capitole în care se află în prim-plan). Satul așezat pe un tipar arhaic în primul volum începe, cumva, să-și destrame vechile structuri, sub asaltul insidios, dar ireversibil, al schimbărilor politice care aduc cu ele colectivizarea forțată și, implicit, uzurparea proprietății individuale. Însuși Moromete trece printr-un proces de transformare, cel puțin în ceea ce privește relația cu semenii. Pe de o parte „devenise în mod ciudat întreprinzător, [...] poli galbeni îi umpleau buzunarele și pe toate le vedea acuma din punctul de vedere al unui

câștig eventual", încât își reface averea și chiar o mărește, iar, pe de altă parte, ia decizii în dezacord cu starea materială: îl retrage pe Niculae de la școală, considerând că a învățat destul încât să fie învățător, nu trece casa – așa cum promisese – pe numele Catrinei, se îndepărtează pentru totdeauna de vechii prieteni (Cocoșilă, Dumitru lui Nae, Iocan). Totodată, se retrage de pe „podișcă" – de unde observa senin și ironic lumea – în pridvor sau în alte locuri din gospodărie, mai ascunse, transformând, treptat, contemplația în meditație. Își păstrează, totuși, vocația dezbaterii – pe care o adaptează noilor realități și „subiecților" care o însuflețesc: Bilă, Isosică, Zdroncan, Mantaroșie, Ouăbei, Adam Fântână etc. –, pe care o exersează alături de amici conjuncturali precum Matei Dimir, Nae Cismaru, Costache al Joachii, Giugudel.

Acest al doilea volum rămâne, însă, un „roman al fiului", deoarece evoluția lui Niculae îi asigură coerența narativă, iar perspectiva acestuia asupra evenimentelor din familie, dar și din politica asimilată ambianței satului asigură acea „voce supratextuală" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*) care îl identifică drept un *alter ego* al autorului. În acest context, codul existenței rurale pare să capete accente noi, sub „privirea" tânărului care refuză să se adapteze vieții țărănești. În scene precum spălatul picioarelor de Rusalii – când este ademenit, pentru acest ritual, în curtea prosperului Costică Roșu –, moartea și parastasul cumnatului său, nea Sandu – de care a fost profund legat –, precum și în relațiile de dragoste (întâi cu Ileana, apoi cu Marioara, fiica lui Adam Fântână) mezinul lui Moromete se poartă diferit de ceilalți țărani. Întrebat în mod insistent de tată ce se află în spatele acestui original portret („Dumneata cauți ceva pe lume! Ce?"), fiul îi răspunde, după lungi insistențe: „Eu îmi caut eul meu". Pe acest fundal al căutării de sine și, poate, al lipsei de ocupație, cade repede victimă oamenilor noii puteri, cum este tânărul notar, care îl convinge că „Datoria oamenilor luminați dintr-o țară e să-i ajute pe cei din mijlocul cărora au ieșit". Ca să construiască „o nouă religie a binelui și a răului", Niculae dispare o perioadă din sat, fiind trimis la o școală de partid. O ședere mai îndelungată în satul natal – pentru că, în rest, venea cam o dată pe an – este prilejuită de supravegherea, în noua sa calitate, a unei campanii de seceriș în urma căreia este eliminat din activul raional, deoarece nu reușise să gestioneze – deși nici nu fusese implicat – o situație de criză: un țăran se înecase încercând să scape de activiștii ce-l urmăreau pentru că nu declarase toate „cotele", reprezentând produsele agricole ce trebuiau cedate statului. După aceea dispare nu se știe unde vreme „de aproape zece ani" (timp în care ajunge inginer horticol), satul uită cu totul de el – „într-o vreme cineva spuse că ar fi murit" –, ca să revină acasă la moartea tatălui său.

5. Temele romanului – familia, conflictul între generații, paternitatea, iubirea, raportul individ – colectivitate, confruntarea omului cu istoria, timpul, relația tată – fiu etc. – determină existența mai multor **planuri narative** și a numeroase **ramificații ale firului epic**. Astfel, deși povestea Moromeților se află în centrul universului epic (cu urmărirea destinelor tuturor celor șase copii, dar și al Catrinei, al fiicei sale din prima căsătorie, Marița/Alboaica, precum și al Guicăi, sora protagonistului), există și istorii secundare, care completează tabloul lumii imaginate de Preda cât se poate de realist. De pildă, idila dintre Polina și Birică îi oferă autorului ocazia de a pune într-o nouă lumină imaginea femeii în societatea rurală: fiica lui Tudor Bălosu este o replică a Anei lui Rebreanu (victima absolută), căreia i se opune prin spiritul voluntar, prin puterea de a-și înfrunta tatăl și de a-și construi viața după propriile norme, alături de bărbatul iubit. Povestea lui Boțoghină, cu tot angrenajul de suferințe, de speranțe și de frustrări, este prilejul de a înfățișa psihologia omului simplu, sărac, în legătură cu boala și cu iminența morții: atunci când spune că ar vrea să vândă pământ pentru a-și îngriji sănătatea, muierea lui, Anghelina, exclamă:

„— Păi dar, te repezi la pământ, ce-ți pasă ție! Ai uitat că ai doi copii care umblă cu spinarea goală. [...] S-a mai îmbolnăvit lumea și nu și-a vândut pământul. [...] Du-te la cimitir dacă nu mai ești în stare să trăiești!" De asemenea, ipostaza țăranului răzvrătit împotriva nedreptăților imediate, justițiar și nemulțumit de condiția sa este întrupată de Țugurlan – personaj prezent în ambele volume –, care vede altfel politica prin comparație cu cercul țăranilor înstăriți din poiana lui Iocan, condus de Moromete, cărora li se adresează, de altfel, cu dispreț: „Nu e nimic de capul vostru! întrerupse Țugurlan cu brutalitate". În mod ironic, va fi numit primar de noul regim, înlocuindu-l tocmai pe Aristide, cel cu care avusese mari disensiuni în volumul I.

6. Conflictele dezvoltate – care se constituie în tot atâtea intrigi generatoare de întâmplări – sunt justificate de complexitatea acțiunii și, cu deosebire, a relațiilor dintre personaje. Conflictele exterioare se materializează mai ales în interiorul familiei, unde apar neînțelegeri grave din pricina autorității paterne care ignoră sau nu înțelege dorințele celorlalți membri: cei trei fii din prima căsătorie în primul volum, respectiv Catrina, în volumul al II-lea. O coloratură etică și ideologică au discuțiile în contradictoriu, din volumul al II-lea, cu Niculae, către care se îndreaptă toate întrebările țăranului format într-o altă tradiție – a proprietății individuale, a libertății și a pământului care nu înseamnă bani, ci stabilitate și liniște interioară: „Păi, cum, domnule, să suprimi dumneata comerțul liber?", „Crezi dumneata că e bine așa? Crezi că numai dumneata ai dreptul să vorbești în numele țării și ăilalți să nu zică nimic?". Conflictele interioare privesc atât evoluția lui Ilie Moromete – care trăiește o dramă a paternității, dar și a zădărniciei sistemului de valori pe care l-a promovat –, cât și pe aceea a lui Niculae, care este mai întâi neînțeles în familie (în copilărie, din pricina dorinței sale adânci, inexplicabile pentru cei din jur, de a învăța și de a merge la școală), apoi în organizația politică de la care avea așteptări în acord cu idealismul său, divergență finalizată cu plecarea sa (impusă, indirect, de conducere) din partid.

7. Relația incipit – final nu este una circulară, ci respectă, subsidiar, relația cauză-efect specifică realismului. În volumul I, aceasta stă sub semnul timpului, care pare a „avea cu oamenii nesfârșită răbdare" la început, pentru ca la final – după toate întâmplările care destabilizează și amenință nu numai familia Morometilor, ci satul și societatea rurală în general –, să-și schimbe dinamica: „Timpul nu mai avea răbdare". Ritmului lent al curgerii timpului îi corespunde, în prima parte a volumului, același ritm al narațiunii, pentru că autorul întârzie prin tehnica detaliului asupra celor mai banale aspecte ale vieții oamenilor. Timpul gramatical folosit este imperfectul, inducând sugestia continuității și a proiecției mitice. Volumul al II-lea începe cu o întrebare – „În bine sau în rău, se schimbase Moromete?" –, rezumă apoi stadiul relației tată-fii și se încheie cu împăcarea din visul mezinului (care, în mod straniu, „râdea în somn"), acesta din urmă trăind inconștient revelația sensului ultim al existenței tatălui, al cărui destin de „mare singuratic" îl va repeta, în alte circumstanțe, el însuși.

8. Ilie Moromete este protagonistul romanului, o figură umană și estetică exemplară, o sinteză a tuturor eroilor lui Marin Preda și o transgresare superioară a figurilor de țărani de până la el. Geneza personajului trimite către figura tatălui autorului, ce i-a servit de model: „Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu".

Prin locul său în arhitectura romanului, Moromete este un personaj axial, în funcție de care se construiește întreg universul narativ. Celelalte personaje ale romanului, în majoritate, se definesc în funcție de evoluția sa. În simbolistica textului, salcâmul este copacul care devine purtătorul de sens al destinului personajului. Dominator și puternic – „Ceea ce umbrea întreaga vâlcea a grădinii era un salcâm uriaș care la început, pentru că era stufos și înalt,

nu se băga în seamă." – salcâmul pare să dea coerență unei lumi care se vede dezorientată și, parcă, inutilă, odată cu dispariția lui: „Acum totul se făcuse mic: grădina, caii, Moromete însuși arătau bicisnici. Cerul deschis și câmpia năpădeau împrejurimile". Atent la detalii, autorul aduce din nou în atenție salcâmul la finalul volumului al II-lea, când, intrând în curte, Niculae vede câțiva oameni care ciopleau sicriul lui Moromete din același lemn de salcâm „tăiat de verde". Aflat adesea în contrasens cu istoria – atât cu cea mare, cât și cu cea mică, a propriei familii –, Moromete are vocația tragică de a face lucrurile „prea devreme" sau „prea târziu" (în familie, în dragoste, în politică), ceea ce asigură fundalul unui zbucium interior permanent, atât de puțin exploatat până acum în romanul de inspirație rurală.

Modalitățile de caracterizare la care face apel autorul acoperă întreg spectrul procedeelor directe și indirecte. În primul volum, naratorul notează mai ales stări ale personajului – „era tăcut", „era vesel", „era tulburat", „era țeapăn și sumbru" – lăsând cititorul să deducă sursele acestor manifestări. După ce băieții îi fug de acasă, naratorul consemnează transformarea bruscă a personajului, din Moromete cel „cunoscut de ceilalți" – nepăsător, volubil, contemplativ, ironic – rămânând doar umbra sa, în forma chipului de „humă arsă" modelat, în vremurile bune ale adunărilor de poiana fierăriei lui Iocan, de către Din Vasilescu, și care „acum privea însingurat" lumea. După ce depășește, însă, momentul de criză, Moromete găsește în sine resurse pentru a-și reveni, încât, la începutul volumului al II-lea, pare de nerecunoscut: „Parcă chiar întinerise, arăta zdravăn, cu mustața mereu neagră și când tot satul se pitea în casă și coșurile fumegau sub gerurile năpraznice ale iernii, era văzut cu alții mai tineri, cu săniile încărcate cu porumb, să plece să le vândă în creierul Carpaților, la mocani".

Celelalte personaje îl percep în mod diferit, gama sentimentelor mergând de la respect și admirație, la ură și dispreț. Șeful de post, de exemplu, se sfiește să-i ia băiatul la secție, pentru că îi este „nu știu cum", dată fiind poziția în sat a lui Moromete. Cocoșilă, la început prietenul său cel mai bun, i se adresează deseori spunându-i „Ești prost!", calificativ amical ce ascunde invidia pentru inteligența și umorul acestuia. Primarul Aristide îl susține, pentru că are în el un om de încredere și-l împrumută cu bani când se află la strâmtoare. Jupuitul, agentul fiscal, îi reproșează întârzierea plăților, dar acceptă de fiecare dată o amânare: „rasă de om ca dumneata n-am mai pomenit! Sărac nu ești, copii mici n-ai, bolnav nu ești! Toată lumea plătește loturile, numai dumneata o întinzi ca gaia – matul..." Niculae, deși este copil în primul volum, intuiește inteligența tatălui, spunând că era „un om care gândea și gândirea lui era limpede, nu avea nevoie să se înghesuie în ea". Catrina, însă, îl consideră leneș și păcătos, pentru că are plăcerea taifasului, a tutunului, iar la biserică nu merge deloc: „toată ziua stai la drum și bei tutun și la sfânta biserică nu vrei să vii". Pentru exemplificarea procedeului autocaracterizării, este memorabil dialogul cu doctorul, din preajma morții, relatat de Ilinca lui Niculae, care sintetizează, retrospectiv, sistemul de valori pe baza căruia Moromete a trăit: „«Domnule, l-am auzit că îi spune doctorului, eu totdeauna am dus o viață independentă!» Doctorul zice: «Dar acuma, tăicuțule, cum îți este?» «Mi-e bine, zice, nu mă doare nimic, dar nu prea mai sunt conștient»..."

Caracterizarea indirectă constă în acumularea de gesturi, fapte, gânduri și relații ale personajului cu cei din jur, din care pot fi deduse trăsături ale acestuia. Comportamentul său trezește uimire, pentru că „avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau", cum este episodul în care citește cu voce tare discursul regelui în Parlament și-l comentează într-o manieră umoristică, trezind invidia lui Cocoșilă: „Începu apoi să citească, deodată, cu un glas schimbat și necunoscut, parcă ar fi ținut el un discurs celorlalți. Avea într-adevăr în glas niște grosimi și subțirimi ciudate, cu opriri care scormoneau înțelesuri

nemărturisite sau încheieri definitive care trebuiau să zdrobească de convingere pe cei care ascultau". Personajul stăpânește arta disimulării și regizează pentru propria plăcere mici scenete în care el însuși este actor, cum se întâmplă în secvența venirii agentului fiscal, Jupuitul. În relațiile cu ceilalți, este fie autoritar și mândru, fie protector și blând. De pildă, pornind către fundul grădinii și auzind dinspre cimitir bocetul femeii, se oprește cutremurat: „De, mă, săraca, șopti Moromete. Așa e!". Nu-și ascunde disprețul față de Bălosu – imaginea țăranului parvenit, limitat și infatuat –, dar este jovial și deschis cu toți amicii din poiana fierăriei, care, de altfel, își arată deschis simpatia față de el: „Moromete fu întâmpinat de departe cu exclamații".

O scenă revelatoare pentru filosofia de viață a personajului este cea care face legătura între cele două volume, plasată la începutul lui *Morometii II* (Partea întâi, capitolul III), fiind reprezentată de vizita tatălui la București, însoțit de nepotul său („al lui Parizianu"), în încercarea de a-și convinge fiii să se întoarcă acasă. Întâmplarea este prezentată în stil indirect și indirect liber, din perspectiva unui martor care se vrea obiectiv, dar care intră în rolul unui narator-colportor. Secvența este semnificativă din cel puțin două puncte de vedere: motivează toate acțiunile lui Moromete de când au plecat băieții de acasă („după fuga voastră, n-am avut decât un singur gând și gândul ăsta a fost la voi... Cum să fac...Cum să procedez ca să aflați că muncesc pentru voi...") și rezumă viziunea tatălui asupra „rătăcirii" de sine a celor trei și a abandonării condiției de țărani: „să muriți într-o odăiță ca asta, în timp ce acasă aveți bătătura largă și pământul întins cât vezi cu ochii?". Retorica lui Ilie Moromete e îmbogățită cu inserții afective („Ce vă așteaptă pe voi aici, măi copiilor?"), cu interogații („De ce să pieriți în floarea vârstei?") și cu promisiuni de conviețuire în armonie („Să vă rămână vouă casa, s-o măriți și să vă însurați în ea."). **O altă secvență** – edificatoare, de această dată, pentru dilemele sale lăuntrice – este aceea din Partea a patra, capitolul III, în care Moromete se chinuie singur să salveze de ploaie o căpiță de paie, vorbind de unul singur, ca și cum ar fi complet înstrăinat de lume: „Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem... Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu!". Subtextual, autorul sugerează că valorile lui Moromete sunt erodate asemenea paielor ce nu contează, din punct de vedere material, în ochii celorlalți.

9. În ceea ce privește **limbajul narativ**, Marin Preda combină registrul auctorial – persoana a III-a, perspectivă în genere obiectivă, cu viziune de tip „par derrière" – cu cel actorial, în care fie apelează la narațiunea la persoana I, realizată de personaje precum Ilie Moromete sau Niculae, fie împrumută limbajul și gândurile personajelor, sub forma stilului indirect liber. Virtuozitățile stilistice privesc atât vocabularul autentic regional și popular, fără modelări „expresive" care i-ar fi anulat efectul – având capacitatea „de a fixa o psihologie" și de a alcătui, prin medierea personajelor, „o mare *Comedie țărănească*" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*) –, cât și talentul autorului în mânuirea întrebărilor retorice, a replicii aluzive, a umorului subtil. De asemenea, tipic predistă este adaptarea regimului verbelor la intențiile respectivei etape narative. Memorabilă este, din acest punct de vedere, secvența plecării la seceriș, în care prezentul surprinde automatismele ciclice ale vieții agrare din dimineața începerii campaniei („Omul se scoală, trezește copiii, înhamă caii și umblă de colo până colo prin curte."), iar perfectul simplu redă în mod dinamic faptele, în succesiunea lor spontană („Fetele pufniră în râs, iar Niculae, înțelegând, începu să răcnească [...]. Acesta, schimonosit, bând apă, aruncă deodată bota de la gură, se întinse și îl cârpi pe Niculae cu atâta sete..."). Fluxul epic dă o copleșitoare senzație de viață reală, prin structura orală a frazei și prin evoluția mereu imprevizibilă a discursului personajelor.

Filip Florian, *Toate bufnițele*[1]

Citește textul, având în vedere!

1. *Contextul prozei românești actuale; încadrarea într-un curent/într-o epocă literară*
2. *Structura romanului; cadrul narativ; tehnica de construcție; relația incipit-final*
3. *Temele romanului; planuri narative; repere temporale și spațiale*
4. *Personajele*
5. *O scenă comentată*
6. *Semnificații*
7. *Stilul*

1. Ca toată literatura scrisă și publicată după 1990, proza românească a cunoscut mai întâi o descătușare de toate convențiile la care a obligat-o nevoia de supraviețuire în timpul regimului comunist (apelul la alegorie sau la parabolă, evadarea în timpuri și spații fie din trecut, fie din viitor, pentru a ocoli realitatea prezentului, scrisul aluziv și „esopic", abordarea unor subiecte care fugeau de actualitate etc.), apoi o explozie de cărți cu stiluri și subiecte atât de diferite, încât este aproape imposibil de realizat o clasificare, mai ales în condițiile în care aceasta se află în plin proces de lectură și de canonizare. Începând cu „optzeciștii întârziați" – care continuă să publice, cu mare succes, în anii de libertate – continuând cu „Generația 2000" sau „douămiiștii" și situându-se, în prezent, în ceea ce unii teoreticieni numesc „post-douămiism", această proză se distinge prin câteva atribute definitorii. O trăsătură generală este întoarcerea la real, la prezent și la cotidian, atât în ceea ce privește fundalul „istoric" al narațiunilor, cât și limbajul în care acestea sunt îmbrăcate. Există, apoi, o întoarcere la poveste – după textualismul anilor '80-'90 – care „se întrupează" sub forma unei diversități caleidoscopice a temelor și a abordărilor narative: periferia, tranziția de la structurile social-politice ale trecutului la cele din prezent, cu tot angrenajul de nepotriviri și de inerții ale societății, dar și ale individului, pătrunderea biograficului în paginile „ficțiunii", digitalul, domesticul, banalul, experiențele-limită de tot felul, sexualitatea, subcultura, recuperarea memoriei comunismului etc.

În acest context, Filip Florian este unul dintre prozatorii de succes ai literaturii române actuale, romanele publicate până acum (*Degete mici* – 2005, *Băiuții* – 2006, scris împreună cu fratele său, Matei Florian, *Zilele regelui* – 2008, *Toate bufnițele* – 2012) aducându-i aprecierea cititorilor din țară și din străinătate (cărțile i-au fost traduse și publicate în cel puțin zece țări europene, precum și în SUA), dar și atenția criticilor literari.

2. Romanul ***Toate bufnițele* (2012)**, este **structurat în șapte capitole** și construit prin **alternarea a două voci narative**, cu **două povești paralele**, care nu se intersectează la prima vedere decât exterior, prin întâlnirea celor doi naratori: Lucian, „zis Luci" – un pușt care are, la începutul poveștii, 11 ani – și Emil, un bărbat de 60 de ani, fost inginer, care, ieșit la pensie și retras la munte, „nimerește" în orășelul izolat unde își ducea existența obișnuită familia băiatului. Întâlnirea celor doi – care, în limbajul unei narațiuni clasice, ar putea fi considerată intriga sau, oricum, un „nexus" esențial pentru progresul povestirii – se petrece într-o zi geroasă de iarnă, când Luci, împreună cu prietenul său Sandu, sunt „salvați" de un domn

[1] Conform programei de examen, romanul este o recomandare pentru elevii de la profilul umanist și de la filiera vocațională – profilul pedagogic.

necunoscut, politicos și elegant, de la agresiunea lui Ene Tirilici, un mecanic al telefericului din zonă care voia să le confişte banii adunați prin improvizarea unei „taxe de trecere" de 2 000 de lei pentru turiștii care, întâlnind un „brad gigantic" doborât de furtună la pământ și neputând a-și continua coborârea, trebuiau s-o ia pe o cărare ocolitoare, bătută de cei doi băieți. După ce scapă din mâinile muncitorului, Luci – „plin de sânge pe bărbie și haine, cu o umflătură pe obraz, cu părul vâlvoi și cu o ureche stacojie" – îl urmează pe misteriosul străin către locuința sa închiriată (la doamna Rugea, o profesoară de germană trecută de 70 de ani), unde își curăță rănile și, cât gazda sa pune de ceai, trage cu ochiul la lucrurile acestuia, atrăgându-i atenția cărțile de pe birou – „Din șapte, câte erau, patru descriau bufnițele, într-o varietate pe care nu o bănuisem." –, precum și „un caiet galben, gros, învelit în pânză", în care descoperă, curios, „un scris mărunt, ordonat, cu puține ștersături", care se dovedește a nu reprezenta – cum se aștepta băiatul – „însemnările pregătitoare ale unui tratat", ci începutul unei povești de viață, al unei confesiuni narativizate în care Emil este deopotrivă povestitor și personaj. Odată conturat acest prim **cadru narativ** – „Întreaga iarnă, primăvara și o jumătate din vara acelui an, anul 2000, în care ar fi trebuit să vină sfârșitul lumii, dar n-a venit..." – cele **două planuri ale cărții** evoluează în alternanță, chiar în interiorul aceluiași capitol, ambele istorisiri fiind realizate la persoana I și având în prim-plan figura fiecăruia dintre cei doi povestitori, însă în momente diferite: **povestirea lui Emil este o evocare** orientată către trecutul familiei sale și, implicit, către evoluția sa de-a lungul tuturor vârstelor, pe când relatarea lui Luci pare **consemnarea spontană** – ca un jurnal fragmentat al unui copil „universal" – a tot soiul de întâmplări, unele dintre cele mai banale, din viața sa de zi cu zi.

Ultimul capitol al cărții, cel mai scurt, are un dublu rol: este un **epilog** al poveștii întreţesute și **o închidere-deschidere a cercului** caietului galben descoperit la începutul narațiunii pe biroul lui Emil. Totodată, acum este devoalată **convenția sau metoda scriitoricească** prin care a luat naștere romanul pe care cititorul tocmai îl termină de parcurs, ca un corolar necesar sedimentării semnificațiilor textului. Acum Luci – devenit, în rețeaua textului, imaginea autorului – lucrează „din primăvara lui 2011, din mai", la stația meteo, „la 2 278 de metri, pe vârful Ștețu", unde stă singur, însoțit doar de Zuri – „care a îmbătrânit și s-a lenevit" – câte o lună, pentru a coborî „pe pământ" în luna următoare și tot așa. Aici primește, în august 2011, când a împlinit 23 de ani, vizita lui Emil – prietenul adult din copilăria sa – care îi oferă, la această ultimă întâlnire, „un pachet, darul lui pentru mine" și îl roagă a-l deschide mai târziu. Descoperă înăuntru, într-un fel, taina unei vieți și invitația de a o scrie pe a sa, sub forma acestui roman: „două caiete galbene, identice, învelite în pânză. Unul era plin pe sute de pagini cu rânduri mărunte, ordonate, în cerneală neagră, altul era neatins. E vorba de caietul ăsta, în care de un an și ceva, am înșirat de-a valma cuvinte și am amestecat povești, în care am spus doar ce mi s-a năzărit și în care am copiat din celălalt caiet numai ce am vrut. Pe coperta lui, a caietului meu, scriu acum, chiar acum, cu litere de tipar, *Toate bufnițele*". Deși este departe – prin firescul și spontaneitatea povestirii – de jocurile textualiste ale predecesorilor, Filip Florian realizează un final „la vedere", care, fără a fi demonstrativ, face cititorul părtaș la experiența scrisului și a nașterii unei cărți.

3. Gândit pe două voci ce evoluează contrapunctic, acest „roman-duet" aduce împreună, însă fără a le amesteca, două lumi complet diferite: una a rutinei vieții unei familii simple din primul deceniu de după Revoluție, cealaltă acoperind aproape jumătate de secol din destinul unei familii de intelectuali bucureșteni care străbate eroic întâi ororile celui de-al Doilea Război Mondial, apoi pe cele ale comunismului. **Temele** care ar putea reuni cele două planuri sunt prietenia, inițierea și salvarea prin poveste. Dincolo de acestea, fiecare plan conține

o suită de **micronarațiuni** dezvoltate în jurul unor momente-cheie în cazul lui Emil Stratin, aglutinate narativ într-un original „roman al romanelor", fiecare cu frumusețea, cu amărăciunea și cu poezia lui, dar și cu „morala" pe care, în mod inevitabil, cititorul o poate extrage: bombardamentele din anii '40 asupra Bucureștiului; închisoarea bunicului – bijutier rafinat –, de care copilul Emil era foarte atașat și eroismul acestuia în închisoare și, mai târziu, în libertate; arestarea tatălui, în anii '50, de către comuniști – după ce, din profesor de liceu, ajunsese învățător într-un sat – și anii petrecuți apoi de acesta în detenție, departe de familie („L-au luat în cătarea revolverelor, i-au strigat să arunce coasa, l-au făcut bandit chiar dacă el era profesor de liceu, fiu de bijutier și de doi ani învățător la țară, iar înainte de a-l îmbrânci în mașină, când mama țipa asurzitor, l-au scăpat o clipă, poate fiindcă tata fusese pe front și știa să lupte."; confiscarea imobilelor și a tuturor bunurilor familiei de către noul regim și traiul modest dus în noile condiții; tinerețea protagonistului, petrecută toată, ca inginer, pe șantierele comunismului (Orșova, Transfăgărășan etc.), cu prețul îndepărtării pentru totdeauna de viața de familie (era, în mod inevitabil, doar un „tată de duminică"), proces care culminează cu moartea soției, Lia, într-un accident de mașină, alături de un doctor ce-i era amant; înstrăinarea, din aceeași cauză, de propria fiică, emigrată în Franța, apoi de nepotul pe care nu ajunge să-l cunoască așa cum și-ar dori; în fine, operația sa pe cord, realizată la Paris (după prima suferită în București), prin grija fiicei sale, care îi salvează viața și îl ajută să se dedice pentru tot restul existenței – în ciuda sentimentului ratării care îl copleșește frecvent –, adevăratelor sale pasiuni: cărțile, muzica și bufnițele.

Cealaltă dimensiune a cărții, orientată asupra copilăriei și a adolescenței celuilalt personaj, Luci, stă sub semnul actualității. Cu un tată de meserie geamgiu – destul de absent și de rece în relațiile cu cei doi fii – și o mamă grijulie, dar mereu ocupată să lucreze pentru alte familii, Luci își duce viața într-o deplină libertate, hoinărind prin munți sau procurându-și, prin împrejurimi, distracții de tot felul. Cu puține excepții, nimic extraordinar nu se întâmplă în viața băiatului: face pozne singur (sapă un tunel, prin zăpada viscolită, până la casa vecină, sperând într-o recompensă amicală de la fata cazată de vecinul Bugiulescu – „Visam la ceva mai dulce, la o mângâiere sau la un pupat..." –, însă nu primește, după toată munca, decât o „bezea" prefăcută; prinde un șoarece pe care ar vrea să-l sacrifice pe altarul pasiunii pentru bufnițe a prietenului său) sau alături de prieteni (Sandu, Tudi, Gabi, Marcelică, Nițuș): caută comori în pădure, la rădăcina copacilor, descoperă pasaje secrete într-un castel și demască hoțul obiectelor de valoare, urmăresc femeile care fac saună, sar în apa înghețată, în timpul orelor de școală, de plictiseală și ca să atragă atenția colegilor, „se abonează", o vreme, la filmele erotice de la internet-cafe.

4. Cele două personaje-narator alcătuiesc, pentru cei din jur, un cuplu straniu din toate punctele de vedere. Între cele câteva corespondențe care se pot stabili între Emil Stratin și Luci, prima ar fi imaginea lor de copii, unul în prezent, altul într-un trecut înviat prin amintire (Emil avusese și el un câine, Petrache). Apoi, semnificativ este faptul că ambilor le place să povestească: lui Emil întâmplări „de ieri", trecute, dar nu și încheiate, deoarece ecourile lor îl urmăresc, lucru vizibil în tonalitatea frecvent dureros-nostalgică a relatărilor. Se consideră „un copil al ultimului război", simțind cu durere, chiar și la maturitate, lipsa celor din familia în care s-a născut – „mi-e dor de cei care mă înconjurau, mă protejau, de cei pe care i-am iubit. Și vorbesc de îngerii păzitori care m-au învățat să râd și m-au făcut să sper, în ciuda porcăriei din jur, că pe lume ar fi bine". Spune despre sine, retrospectiv, că a apucat-o mereu pe drumuri fie greșite, fie interzise, întrebându-se apoi „Ce-ar fi fost dacă?". Înaintea majorității poveștilor de viață pe care le relatează, Emil ia câte o pauză de respiro reflexiv. Sensibil și meditativ,

nu caută să dea verdicte ale faptelor consumate, nici nu se vrea un judecător, considerând, cu luciditate, că „Trecutul e ca un nor schimbător, are o mulțime de nuanțe și contururi, acum seamănă cu un cal alb, în galop, pe urmă ia forma unui bivol cenușiu, după o vreme alege griurile deschise și pare o cetate năruită, curând devine negricios și apropiat de o locomotivă cu aburi, mai târziu se întoarce la culoarea laptelui și imită profilul unei regine". Ilustrare a unui talent neștiut, inconștient, confesiunea sa poate însemna o recuperare, prin memorie, a unei vieți trecute repede, aproape fără să-și dea seama, o împăcare senină cu sine, mărturia subiectivă a unei istorii personale încă neașezate în sertarele amintirilor familiei și iluzia că poate da mai departe – dacă nu prin nepotul propriu, atunci printr-un substitut simbolic al acestuia –, o „învățătură" ce e păcat să se piardă.

Luci, în schimb, este un băiat simplu și optimist – cum a fost cândva, de bună seamă, și Emil –, care, la vârsta lui, are o imagine foarte clară a fericirii: „nu există pe lume fericire mai mare decât să mănânci bureți fripți, să-ți alinți câinele, să fii cu prietenii și să te înșeli". Ca povestitor pasionat, este aplecat către nimicuri din prezent, cu care, însă, simte că își captivează ascultătorul: „Când am prins curaj, observând că timpul trece și el nu mă ceartă deloc, m-am apucat să turui despre ghebe. Le-am pomenit pe cele de pământ și de buturugă, pe cele de fag și de brad, pe cele mici, cărnoase, crescute în mănunchi și pe cele mari, băloase, deja îmbătrânite, pe cele cenușii, maronii și roșcate, fiecare cu pielița aia firavă din jurul piciorușului, i-am descris cum apăruseră cu nemiluita încă de la sfârșitul lui septembrie [...]". Isteț, inventiv și adaptabil la orice situație de viață și de comunicare, Luci nu se limitează la a povesti, ci face și „analiza" sau comentariul propriei povestiri: „Trebuie să fi vorbit cu aprindere", „formulări tembele", melițasem cu vârf și îndesat", „pălăvrăgisem ca la carte" etc. Băiatul intuiește singurătatea lui Emil, ca și golul din sufletul său, încercând să înțeleagă cum este posibil ca un bărbat atât de cultivat, un adevărat „domn", să-i acorde atenție tocmai lui: „În fine, mie mi-a fost cam greu să-l înțeleg pe Emil. Nu ploua cu oameni sclipitori la noi în oraș, dar unii mai răsăriți tot găseai. Și, în loc să se întâlnească cu ei la o canastă, să discute politică ori să se aventureze în himerele lor legate de construirea unui patinoar olimpic și a unui cazinou uriaș, prefera să taie frunze la câini alături de mine, să mă alfabetizeze cumva, deși măcar atâta lucru, să scriu și să citesc, izbutisem să fur de la școală". Treptat, după ce ajunge să-l cunoască puțin, copilul își oferă singur un răspuns: „Poate a contat că îmi doream să văd ca bufnițele, în beznă, dincolo de forme și contururi, îmi doream din suflet, or o asemenea dorință nu se duce pe apa Sâmbetei ca mofturile sau ca poftele". Intrat în acest labirint, atât ornitologic, cât, mai ales, cultural, Luci este îndrumat din umbră, fără ostentație, să citească (Mark Twain, Gogol, Boris Vian, atlase și enciclopedii), să asculte muzică bună, de toate felurile (Bach, Mozart, Moscopol, Edith Piaf, Janis Joplin), să discute și să-și pună întrebări, într-o pedagogie neconvențională, dar cu rezultate clare pentru puștiul neastâmpărat, care „își blestema zilele" în fiecare dimineață când trebuia să meargă la școală. Băiatul conștientizează și acceptă strategia „didactică" al cărei subiect devine: „Una peste alta, ca în nenumărate alte privințe, Emil se ferea și în materie de muzică să-mi dea lecții, să-mi vâre ceva pe gât fie și cu linguriță sau pipeta, se prefăcea de minune că nu-i pasă de părerile mele, urmărea probabil cum înot prin apele limpezi, arunca undița și îmi trecea momeala pe la nas, ca să mă arunc de unul singur și să mușc, asta dacă eram flămând". Prietenia cu Emil îl îndepărtează, uneori, de prietenii săi, care îi reproșează „trădarea", cum face Gabi: „am înțeles cu toții că eu, Lucian, zis Luci, sunt un porc și un trădător, că sunt o javră râioasă și o curcă bleagă, că m-a vrăjit tipul ăla, un moș, slăbănogul care locuia la doamna Rugea..."

5. Întâlnirea cu bufnițele este un prim dar – „un cadou vrăjit", după opt luni de la întâlnirea celor doi, ocazionat de împlinirea vârstei de 12 ani – pe care Emil i-l face băiatului. Secvența, povestită din perspectiva lui Luci, pare atent pregătită de autor, care își pune personajul-narator, aflat într-o mare vervă lingvistică, să povestească tot felul de lucruri, amestecate – „despre un film cu mafioți, despre ghinionul lui Tudi la un meci de fotbal, când își scrântise glezna după o săritură la cap, despre alifiile din plante ale doamnei Iulia, farmacista la care făcea mama curățenie, despre crapul imens, de șaisprezece kilograme, pe care-l prinsese nea Doru undeva prin Deltă etc." –, în vreme ce Emil este ușor absent la dialog și concentrat ca înaintea unui ritual. Momentul este la asfințitul soarelui, iar locul este o poiană dinspre creasta muntelui, care îi va rămâne băiatului pentru totdeauna în amintire: „Numai pentru culorile amurgului, clipele alea mi s-au părut un dar fermecat, ieșit din tolba unui spiriduș sau de sub bagheta unei zâne". Emil – maestru inițiator – îi face semn cu mâna să tacă, își drege glasul încet și începe să scoată „un țipăt ciudat, pe mai multe tonuri, lung și scurt în egală măsură, puternic, cu jale, dar și cu încântare, un țipăt care m-a amuțit de-a dreptul". După mai multe asemenea secrete invocații, din inima pădurii a primit „o replică identică", iar „din umbrele înserării a apărut o pasăre lenească, cu aripile larg deschise, ca de vultur", o bufniță care îl fixa cu privirea. Paralizat de emoție și de uimire în fața unei asemenea taine, copilul vede cum cele două ființe – omul și pasărea – „își vorbeau" într-un limbaj necunoscut lui. Apoi Emil scoate o cutie din care iese un șoarece speriat, ca o ofrandă a acestui ritual. Această primă întâlnire a lui Luci cu bufnițele își găsește un corespondent la granița fantasticului sau, cel puțin, în lumea visului – deși personajul-narator subliniază că era „cu ochii deschiși"–, în pasajul imediat următor, într-o amintire din copilăria timpurie a lui Emil, când, după ce rămâne singur cu mama, tatăl fiind arestat, înaripatele îi pătrund în cameră (fiind văzute doar de el, nu și de mamă), ascultându-l „ca întotdeauna" și arătându-se „tandre și ocrotitoare".

6. Laitmotiv al romanul căruia îi dau și titlul, **bufnițele** ascund o simbolistică destul de ermetică prin raportare la ansamblul cărții și, tocmai prin aceasta, foarte originală. Deși darul sau talentul lui Emil poate rămâne, pur și simplu, în sfera unor atribute umane excepționale, fără a invita la o decriptare a acestei stranii relații dintre om și păsări, nu este lipsită de interes nici lectura într-o altă cheie – semiotică – a acestei laturi a romanului. Pasăre nocturnă și solitară, asociată cu tristețea, dar și cu înțelepciunea adâncă, având capacitatea de a vedea „în beznă, dincolo de forme și contururi", bufnița poate fi considerată, în textul lui Filip Florian, semnul magic al invitației la căutarea și, poate, la descoperirea unor lumi mai profunde și mai semnificative decât cele vizibile, la asimilarea unui alfabet codificat – asemenea „limbii" lor –, dar a cărui stăpânire poate aduce o seninătate ce ridică omul deasupra lucrurilor, a istoriei, a realității finite în care trăiește. Aceasta pare să fie lecția profundă, inconștientă, pe care o învață Luci de la mentorul său și pe care o duce mai departe, generos și tainic, scriind romanul *Toate bufnițele*, el însuși o interesantă „caligrafie" narativă ce pretinde o inițiere.

7. Poveste a mai multor povești, în care „rama" este asigurată de „romanul prieteniei" dintre un bătrân și un copil, *Toate bufnițele* este o carte care ține lectorul captiv și prin **stilul** viu, dinamic și autentic, când grav, solemn și matur, când copilăros, spontan și colorat, în acord cu natura vorbitorului. Autorul reușește inedita performanță de a scrie, aproape simultan, din perspectiva unui copil crud și a unui adult trecut prin viață, fără a se produce ruperi de ritm sau incongruențe stilistice care să îngreuneze textul. Fiecare mod de expunere își găsește locul și rolul în interiorul narațiunii la persoana I, parantezele și digresiunile limpezesc cărările secundare ale poveștii, iar confesiunea directă, în cazul lui Emil, respectiv relatările aparent spontane ale lui Luci sunt prinse în „pânza" omniprezentă a unei conștiințe auctoriale discrete.

B. Texte poetice

Mihai Eminescu, *Floare albastră*

Citește textul, având în vedere!

1. Încadrarea poeziei într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

2. Sugestiile titlului

3. Compoziția; tipul de lirism

4. Secvențele textului, în relație cu teme/motive, forme de structurare a discursului, idei poetice și semnificații, imaginar artistic

5. Elementele de prozodie

1. Ivirea unui poet se produce întotdeauna pe un fond cultural și liric existent, iar perenitatea sa, în directă proporționalitate cu valoarea operei, se tezaurizează prin raportare la același context. În aceste condiții, poezia lui Mihai Eminescu – ca, de altfel, întreaga sa operă – consacră romantismul în spațiul românesc și îl duce la apogeu. Poezia ***Floare albastră*** este o meditație pe tema iubirii și a condiției geniului în lume, o idilă cu dialog (eglogă) având la bază o „poveste" proiectată într-un cadru feeric.

Publicată la 1 aprilie 1873 în revista „Convorbiri literare", poezia constituie „un nucleu de virtualități menite să anunțe marile creații ulterioare, culminând cu *Luceafărul*" (Vladimir Streinu). **Textul se încadrează în romantism** prin tema iubirii proiectată ca un ideal, prin valorificarea antitezei ca formulă compozițională, prin motive precum floarea-albastră, codrul, stelele, noaptea, luna etc., prin categorii lirico-filosofice precum „aproapele" și „departele", consacrate de universul liric eminescian, ca și prin subiectivitatea dată de „măștile lirice" asumate de vocea poetică. Prin raportare la cele două momente sau etape ale curentului teoretizate de Virgil Nemoianu în studiul din 1984, *Îmblânzirea romantismului* („High Romanticism" sau *romantismul înalt* și „Biedermeier Romanticism" sau *romantismul de tip Biedermeier*), se poate considera că *Floare albastră* se situează în prima dintre acestea, prin tendința de integrare a contrariilor simbolizate de cele două voci lirice, prin intensitatea pasională, prin dimensionarea cosmică și mitologică a discursului, precum și prin abundența imagistică.

2. Titlul, constând într-un epitet metaforic cu sugestii oximoronice, își are punctul de plecare în mitul romantic al aspirației către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit și la Novalis sau Leopardi. Motiv romantic de largă circulație europeană, floarea albastră simbolizează la germanul Novalis – în romanul *Heinrich von Ofterdingen* – tentația infinitului, năzuința de a atinge îndepărtata patrie a poeziei ca formă absolută de împlinire a ființei, a „dorului nemărginit". La Eminescu, simbolul florii albastre – regăsit și în alte texte, precum *Călin (file din poveste)* și *Sărmanul Dionis* – sugerează antinomia dintre relativ și absolut, armonizează contrarii precum aspirația spre fericirea prin iubire, nostalgia erosului ca mister al vieții (substantivul „floare") și lumea rece, cristalină, a ideilor, către care tinde omul superior (adjectivul „albastru").

3. **Compoziția romantică** se realizează prin alternarea a două planuri, de fapt confruntarea – prin **antiteză** – a două moduri de existență și ipostaze ale cunoașterii: lumea imaterială, a căutării adevărurilor abstracte, reci *versus* lumea iubirii „umane", a cunoașterii terestre, imediate. Celor două dimensiuni li se asociază două ipostaze umane sau două principii – masculin și feminin –, care primesc portrete spirituale adecvate: geniul fascinat de „cerurile nalte" ale cunoașterii (asociat apolinicului) și ființa ancorată în concretul clipei (asociată dionisiacului). În mod specific **lirismului măștilor**, eul liric împrumută pe rând cele două ipostaze, el – ea, într-un dialog al „eternului cu efemerul care implică o muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, una ca și inumană, derivată din rotirea astrelor, alta patetică și adesea sentimental-glumeață, ritmată de bătăile inimii omenești" (Vladimir Streinu, *„Floarea albastră" și lirismul eminescian*). Poezia se structurează, în acest context, în jurul unei serii de opoziții: eternitate/moarte, detașare apolinică/trăire dionisiacă, abstract/concret, vis/realitate, aproape/departe, atunci/acum.

4. Cele **patru secvențe poetice** conțin câteva diferențe clare între cei doi protagoniști, iar semnificațiile acestora trimit dincolo de lectura operei ca o simplă idilă. Există, în primul rând, o deosebire de registru temporal: iubita vorbește la prezent, într-un monolog diluat și expansiv, iar iubitul are doar două intervenții scurte, sub forma unor comentarii, la timpul trecut. Spațialitatea asociată fetei este reperabilă, imediată, pe când a instanței masculine este desemnată prin sintagme ca „în depărtare" și „în lume". **Monologul liric** al fetei ia, în primele trei strofe, forma reproșului și conține simbolurile străvechi ale cunoașterii. El începe cu o mustrare tandră, conținută de versul-incipit, transpusă stilistic într-o interogație retorică: „Iar... „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?". Tonul adresării este cald, iar retorismul romantic e susținut prin propoziții interogative și exclamative, prin vocative ca „sufletul vieții mele", „iubite", în vreme ce termenii populari precum „încalte" și „nu căta" susțin comunicarea familiară și sinceră. Universul spiritual în care geniul este izolat se configurează prin motive poetice precum stelele, cerurile, gândirea, soarele și piramidele, care iau forma figurilor de stil. De pildă, aspirația spre desăvârșirea spirituală este sugerată de metafora „râuri în soare"; misterul genezei este conținut de inversiunea „întunecata mare"; universul culturilor străvechi, preistorice este conturat prin epitetele „câmpiile Asire" și „piramidele-nvechite". Avertismentul final – „Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite" –, deși este rostit pe un ton șăgalnic, cuprinde un adevăr acceptat, finalmente, de spiritul superior: împlinirea umană se realizează doar prin iubire, în lumea terestră („Ah! ea spuse adevărul").

A doua secvență poetică (strofa a patra) redă, prin monolog reflexiv, meditația ipostazei masculine a eului liric asupra sensului profund al unei iubiri retrăite prin evocare interioară. Notarea unei stări de spirit – „Eu am râs, n-am zis nimica" – se realizează prin folosirea mărcilor gramaticale ale eului liric („eu", „am râs", „n-am zis"). Acest *intermezzo* meditativ anticipează, simetric, finalul poeziei – „Totuși este trist în lume" – și segmentează monologul fetei, care continuă, în a treia secvență poetică (strofele V-XII), prin chemarea la iubire într-un cadru natural paradisiac, delimitat chiar din primul vers: „Hai în codrul cu verdeață!". Ideea dezvoltată în subtextul acestei chemări aparent naive este că refacerea cuplului adamic necesită un spațiu protector și un timp sacru. Categoria „aproapelui" se realizează la nivelul imaginarului poetic din elementele contingentului care compun un cadru bucolic aservit idilei tainice, trăite departe de ochii lumii. Astfel, natura ocrotitoare este conturată descriptiv prin motive romantice frecvente în lirica erotică eminesciană – codrul, izvoarele, valea, balta, luna etc. –, devenind un spațiu primordial nealterat de prezența umană, cu atributele sălbăticiei: „Stânca stă să

se prăvale/ În prăpastia măreață", „Und-izvoare plâng în vale". Idealul de iubire se proiectează într-un ambient terestru desăvârșit, iar femeia devine o apariție de basm („Mi-oi desface de-aur părul"), șăgalnică („Ș-apoi cine treabă are?"), senzual-naivă („Eu pe-un fir de romaniță/ Voi cerca de mă iubești") și cu gesturi gingașe („Dulce netezindu-mi părul"). Limbajul poetic primește miresmele stilistice ale vorbirii populare („mi-i da", „te-oi ținea", „nime", „ș-apoi"), susținută și de tonul familiar, care dă impresia de sinceritate și de prospețime juvenilă: „Cui ce-i pasă că-mi ești drag?". Verbele la indicativ viitor („vom ședea", „voi cerca", „voi fi roșie", „mi-oi desface") sau conjunctiv („să-ți astup") proiectează în viitor visul de iubire, aspirația spre fericirea terestră, ceea ce arată că idila este, de fapt, o reverie a eului liric romantic.

Ultima secvență poetică recuperează vocea poetului, sub forma unei reflecții amare asupra iubirii trecute, pe care o proiectează acum, ca un ideal ratat, în amintire: „Înc-o gură și dispare..." Punctele de suspensie prelungesc în infinit sentimentul absenței, iar comparația „Ca un stâlp eu stam în lună!" creionează sugestia posturii statuare și hieratice a poetului câștigat irevocabil pentru lumea ideilor și pierdut pentru cea „dulce", dar efemeră, a iubirii. Tonalitatea este minoră, elegiacă, verbele la perfectul compus („te-ai dus", „a murit") susțin decalajul temporal, iar sugestia pronominală din sintagma „iubirea noastră" exprimă acceptarea sau asumarea „prea târzie" a viziunii despre lume și fericire a iubitei din trecut.

5. Nivelul prozodic pune în valoare semnificațiile operei, potențându-le prin rimele rare (*dispare-floare, noastră-albastră*), prin muzicalitatea măsurii scurte, de 7-8 silabe (împrumutată din lirica populară), prin rima îmbrățișată și ritmul trohaic, care sugerează starea idealistă, juvenilă, „universul căutărilor poetului tânăr" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu. Creație și cultură*).

Prin urmare, poezia *Floare albastră* ilustrează la toate nivelurile trăsăturile de profunzime ale romantismului eminescian, fiind o metaforă sublimă a unui eu creator aflat în plină expansiune.

Mihai Eminescu, *Luceafărul*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
2. *Încadrarea generică*
3. *Teme, motive; structură și planuri poetice*
4. *Geneza poemului*
5. *Sugestiile titlului*
6. *Tablourile poetice: idei, semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
7. *Nivelul stilistic și prozodic*

1. Considerat o sinteză superioară, clasică, a întregii lirici eminesciene, ***Luceafărul*** (1883) este o operă de maturitate rezultată după o decantare de un deceniu a numeroase variante. Ea ilustrează cu fidelitate viziunea despre lume a romanticului Mihai Eminescu, redând o arhitectură a sufletului ce se suprapune perfect cu aceea a creației. Apartenența la romantism este validată de inspirația folclorică, de prezența categoriei estetice a fantasticului, de conceperea în antiteză a planurilor poetice, de asimilarea într-un tot integrator a numeroase elemente din toate genurile literare, de vizionarismul care dislocă demiurgic categoriile de timp și de spațiu, precum și de imaginarul poetic îndrăzneț, care armonizează, pentru prima oară în literatura română, limbajul popular și exprimarea neologică, idei din gândirea științifică universală și străvechi mituri autohtone.

2. Ca **specie literară**, *Luceafărul* este un **poem liric** în care meditația de tip romantic este completată de satiră, de idilă și de pastel, specii care fuzionează și capătă relevanță prin medierea **alegoriei**, procedeu stilistic generos, grație căruia lectura textului presupune străbaterea mai multor straturi de semnificație. De asemenea, *Luceafărul* este o **sinteză a genurilor**, în sensul că pe fundalul liric se țes elemente epice și dramatice care dau un sens superior mesajului. Epicul este reprezentat de succesiunea diegetică a întâmplărilor, de existența unei voci naratoriale, a măștilor lirice și a conflictului, precum și de incipitul fabulos („A fost odată ca-n povești..."). Dramaticul vine din prezența registrului dialogat, din „regia" unor momente gândite după toată recuzita scenică (întâlnirea din tabloul al II-lea dintre Cătălin și Cătălina, dar și de la finalul tabloului al IV-lea), precum și din valorificarea categoriei dramaticului ca intensitate a trăirilor, care generează conflicte interioare puternice, irezolvabile, amintind de „nodul tragic" specific tragediei antice. Însă toate aceste elemente – aparent „străine" de natura liricului – asigură doar cadrul alegoriei, filigranul lor susținând „poezia" *Luceafărului*, fiind instrumente puse în slujba ideii poetice. Dincolo de ele, trăsăturile explicite ale lirismului constau în prezența monologului și a descrierii ca forme de compoziție a discursului, de nivelul înalt al expresiei metaforice, de abstractismul imaginarului poetic (cu deosebire în tabloul al III-lea), ca și de eufonia versurilor, realizată grație structurilor prozodice îndelung rafinate de autor.

3. Complexul de **teme și motive** asigură caracterul plurivoc al poemului, care rezumă și augmentează, deopotrivă, toate direcțiile lirismului eminescian: problematica geniului în relație cu dragostea, timpul și spațiul între absolut și relativ, cunoașterea ca ideal al oricărei ființe, precum și pragurile acesteia, geneza și extincția universului, călătoria interstelară, forța Logosului, ipostazele feminității, visul ca formă de comunicare între lumi, fereastra, noaptea,

luna, stelele etc. Ca **structură**, poemul este o simfonică însumare de 98 de catrene dispuse în patru tablouri care ilustrează **două planuri**: universal-cosmic și uman-terestru. Într-o simetrie impusă de logica articulării semnificațiilor, primul și ultimul tablou le îmbină pe cele două, al doilea este orientat către planul terestru, iar al treilea, către cel cosmic.

4. Crearea poemului are la bază câteva **surse populare și culte** valorizate de poetul romantic în acord cu viziunea sa asupra problematicii implicate. Prima este basmul românesc *Fata-n grădina de aur* – citit de Eminescu în însemnările de călătorie în Orient ale lui Richard Kunisch (diplomat de origine prusacă, având studii și preocupări filologice, acesta stă zece luni la București, începând cu iulie 1857, în misiune oficială, iar apoi, în drum către Constantinopol, își notează diverse observații de călătorie, pe care le va publica la Berlin în 1861) –, apoi versificat și, finalmente, asimilat în structura poemului, de la care pornind autorul oferă prima interpretare a propriei creații, sub forma unei notații pe marginea manuscrisului: „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, însă, pe pământ nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric." (D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*). În același volum al lui Kunisch este prezentat și basmul *Miron și frumoasa fără corp*, de asemenea prelucrat de poet. Alte elemente de inspirație folclorică identificate în *Luceafărul* sunt mitul românesc al Zburătorului, „un daimon arhaic de factură malefică" (Romulus Vulcănescu), precum și motivul strigoiului, valorificat în imaginarul celor două întrupări ale luceafărului. Totodată, cititor și adept al ideilor filosofului idealist german Arthur Schopenhauer, Eminescu asimilează antinomiile între geniu și omul comun teoretizate de acesta.

5. Titlul este în sine un motiv anticipativ, avertizând asupra naturii duale a geniului, care participă deopotrivă la ordinea umană și la aceea divină. Semnificația lui – ce se va dezvălui de-a lungul poemului – trimite, la un prim nivel, către numele popular al planetei Venus, numite în folclor și „Steaua ciobanului". Deși cuvântul în sine are origini latinești, unde „lucifer" înseamnă „aducător de lumină" și, prin extensie, „steaua dimineții", în tradiția biblică el este asociat îngerului căzut, aparținând, așadar, *demonicului*. Începând cu poeții romantici germani (vocea lui Goethe este cea mai reprezentativă din acest punct de vedere), *demonicul* – transformat în *daimonion* – devine o marcă a creatorului, a geniului care scormonește în căutarea și afirmarea unor adevăruri inexistente până la el. La un al doilea nivel, având în vedere ipostaza de Hyperion a luceafărului, titlul evocă implicit mitologia greacă, unde Hyperion, fiu al lui Uranus și al Geei, al cerului și al pământului, este condamnat, prin originea sa, la un echilibru precar între lumina celestă și atracția telurică, între „sus" și „jos".

6. Tabloul întâi cuprinde nașterea poveștii de iubire dintre luceafăr și fata de împărat, plasată de poet sub semnul comunicării între două lumi diferite, chiar ireconciliabile. Formula stilistică din incipit, „A fost odată ca-n povești", deschide perspectiva fantasticului, semnalează lirismul narativ și insinuează caracterul ireal al protagoniștilor. Structura „ca niciodată" sugerează plasarea întâmplării în mit, în afara timpului, iar spațiul este organizat în același registru, pendulând între perimetrul limitat al omului („umbra falnicelor bolți" ale castelului fetei) și universul nelimitat al astrului („Privea în zare cum pe mări/ Răsare și strălucе"). Pentru că în ordinea logicii comunicarea dintre un om și o stea este imposibilă, Eminescu apelează la convenția și la motivul romantic al visului – care deschide posibilitatea evadării din

lumea raționalului și a acceptabilului –, în conjuncție cu simbolul oglinzii, astfel încât ideea să capete o corporalitate vizibilă: „Ea îl privea cu un surâs,/ El tremura-n oglindă,/ Căci o urma adânc în vis/ De suflet să se prindă." Numindu-l tandru „Dulce-al nopții mele Domn" – ambiguitate care amintește de mitul Zburătorului – fata îl cheamă în lumea ei, atât „în casă", cât și „în gând". În urma celor două invocații, luceafărul se întrupează sub chip angelic și apoi demonic, cele două apariții stând sub semnul antitezei la toate nivelurile. În prima ipostază este „Un tânăr voievod/ Cu păr de aur moale", născut din cer și din mare, o apariție neptunică asociată apolinicului, iar în a doua vine din soare și din noapte, ca o zeitate infernală din sfera dionisiacului. În ciuda metamorfozelor aparent omenești –, pentru că el este doar o imagine spectrală, o arătare himerică („un mort frumos") –, tânăra nu-l poate înțelege, copleșită fiind de incandescența privirii, semn al nemuririi, al adevărului, al unui absolut ce nu încape în sfera lumescului: „Deși vorbești pe înțeles/ Eu nu te pot pricepe". Diferențele dintre valorile sintetizate de cei doi sunt exprimate de luceafăr prin antiteza *nemuritor-muritoare*, pe când fata vorbește de opoziția *viu-mort*, în termeni adecvați percepției sale: „Căci eu sunt vie, tu ești mort/ Și ochiul tău mă-ngheață". Finalul primului tablou are la bază un subtil joc verbal, constând în alăturarea indicativului prezent „se tot duce" de perfectul compus „s-a tot dus", care exprimă ideea trecerii timpului și rapida consumare a unui demers irevocabil, constând în plecarea luceafărului către Demiurg, spre a cere dezlegarea de „blestemul" nemuririi.

Al doilea tablou, introdus printr-un conector al simultaneității – „În vremea asta" – descrie idila adolescentină dintre Cătălin și Cătălina, parteneri predestinați și prin simetria onomastică. Fata de împărat primește acum determinările umanului și pare alcătuită din aceeași substanță ca și personajul masculin, ceea ce indică procesul demitizant la care o supune conștiința poetului. De altfel, în acest tablou totul decade și se vulgarizează: limbajul elevat și dens din primul tablou devine prozaic, cu inflexiuni populare, monologul pasional este înlocuit prin dialogul facil, colocvial, comunicarea între lumi este redusă acum la odaia castelului. Se sugerează, astfel, o regresiune către instinct, agentul acesteia fiind Cătălin, „viclean copil de casă", „băiat din flori și de pripas", „cu obrăjei ca doi bujori", care se oferă a o învăța pe fată „din bob în bob amorul". Deși la început comunicarea dintre cei doi pare dificilă, atât din cauza diferenței de rang, cât mai ales din pricina nostalgiei fetei după luceafărul dispărut „mai multe zile" de pe cer, Cătălina are revelația asemănării și a potrivirii dintre ei: „Și-i zise-ncet: «— Încă de mic/ Te cunoșteam pe tine/ Și guraliv și de nimic/ Te-ai potrivi cu mine...»" În acest proces de umanizare a îndrăgostirii, idila se înfiripă ca un ritual instinctiv („Cum vânătoru-ntinde-n crâng/ La păsărele lațul/ Când ți-oi întinde brațul stâng/ Să mă cuprinzi cu brațul.") și senzual („Și ca să-ți fie pe deplin/ Iubirea cunoscută,/ Când sărutându-te mă-nclin,/ Tu iarăși mă sărută.")

Tabloul al treilea este pe de o parte descriptiv, un adevărat pastel cosmic (în partea inițială, cuprinzând zborul luceafărului), iar pe de altă parte reflexiv în mod dinamic (în secvența consacrată dialogului dintre Hyperion și Demiurg). Perfectul simplu de la început, „Porni luceafărul", exprimă sugestia începutului și a mișcării, sugerând drumul spre o altă ordine. Zburând între ceruri paralele – „Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele" –, acesta devine, printr-un soi de sublimare a aripilor luciferice, „un fulger nentrerupt", metaforă ce sugerează focul absolut, pasiunea ce stă la baza călătoriei sale. Timpul se comprimă până la anularea de sine, pentru că Hyperion ajunge în văile haosului primordial, pregenezic, în miezul Nimicului („Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște."), în punctul zero al luminii, asistând la geneza tuturor lucrurilor, dar și a sa („Vedea, ca-n ziua cea dintâi/ Cum izvorau lumine.") El se adresează Demiurgului

cu apelativul „Părinte", cerându-i o schimbare de soartă, pentru a putea trăi „o oră de iubire". Pentru prima dată astrul este strigat cu numele său tainic, ca și cum rostirea acestuia de către Demiurg l-ar putea scoate de sub hipnoza iubirii-moarte: „— Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume,/ Nu cere semne și minuni/ Care n-au chip și nume." Dialogul dintre cei doi rezumă diferențele imposibil de anulat dintre „ei" și „noi", sintetizate prin vocea Demiurgului: „Ei numai doar durează-n vânt/ Deșerte idealuri...", „Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte." Așadar, la cererea absurdă a luceafărului de a fi dezlegat de nemurirea pe care o percepe ca o limită, stăpânul absolut îi oferă, în mod simbolic, mai multe ipostaze ale genialității: a Înțeleptului, a Artistului (Orfeu), a Împăratului justițiar și a Cuceritorului, spunându-i că „moartea nu se poate", pentru că ar echivala cu reinstaurarea haosului și negarea de sine a Creatorului.

Ultimul tablou marchează pe de o parte reinstaurarea ordinii cosmice prin întoarcerea lui Hyperion „în locul lui menit din cer", așadar prin revenirea la starea ontică de luceafăr, de stea, iar, pe de altă parte, reechilibrarea celor două planuri. „Actorii" sunt, de această dată, „doi tineri singuri", care își mărturisesc iubirea într-un cadru tipic romantic – noapte, lună, tei –, însă reașezat, cumva, sub imperiul cristalizării conștiente și profunde a iubirii, care depășește descătușarea instinctuală din tabloul al doilea. Contaminată luciferic și, implicit, înălțată spiritual de experiența de cunoaștere prin iubire trăită alături de Luceafăr, fata – care își pierde, asemenea partenerului ei, numele anterior, ambii devenind ființe generice, El și Ea – devine pentru bărbat un reper în cunoaștere și un orizont al idealului, așa cum fusese, în trecut, luceafărul pentru ea. De aceea, complet metamorfozat de iubire, tânărul i se adresează într-un nou limbaj, de această dată solemn și profund: „Cu farmecul luminii reci/ Gândirile străbate-mi,/ Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patemi.// Și de asupra mea rămâi/ Durerea mea de-o curmă..." Într-o ultimă invocație către luceafăr, fata arată că nu își părăsește idealul de iubire, ci îi dă o altă determinare, posibilă în ordinea umanului. La rândul său, luceafărul, deși „tremură ca alte dăți/ În codri și pe dealuri", își acceptă cu seninătate destinul. În acest context, ultimele două strofe conțin nuclee metaforice fundamentale pentru constituirea sensului întregului poem. Se disting metaforele „Trăind în cercul vostru strâmt" – ca sugestie a finitudinii și a repetabilității ființei umane, în contrast cu „lumea mea", ca atribut al amplitudinii omului superior –, precum și „chip de lut", imagine simbolică a imperfecțiunii asociate omului. Experiența erotică e un prag pentru luceafăr, însemnând pe de o parte pasiune și suferință, dar, pe de alta, reafirmarea principiului identității cu sine și al diferenței orgolioase față de universul uman. Într-o altă interpretare, măștile lirice din *Luceafărul* pot fi considerate ipostazieri ale tendințelor contrare existente în fiecare om, ale dilemelor tragice aflate în natura ființei.

7. La nivel stilistic, textul este o sinteză a limbajului popular („dut' de-ți vezi de treabă", „mări", „colo", „dară", „vecinic") cu limbajul cult, neologic („haos", „orizon(t)", „nimb", „idealuri"), creându-se imagini poetice insolite, rezultate în urma acelui proces de „scuturare a podoabelor" (T. Vianu) care îi asigură operei limpezimea clasică și armonia. Vocabularul este reprezentat, în majoritate, de cuvinte aparținând fondului vechi, latin, al limbii – recuperate poetic și îmbogățite semantic –, iar unele versuri au aspect de sentință, de aforism liric: „Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n ceri/ S-aprinde iarăși soare." Măsura versurilor este scurtă, de 7-8 silabe, rima încrucișată și ritmul predominant iambic, iar sintaxa poetică este dominată de inversiune și de ingambament.

George Bacovia, *Plumb*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența liricii bacoviene la o perioadă/la un curent literar*
2. *Particularitățile artei poetice bacoviene; geneza textului*
3. *Structură și planuri poetice; teme și motive*
4. *Sugestiile titlului*
5. *Secvențe poetice: idei, semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
6. *Nivelul fonetic și prozodic al textului*
7. *Concluzii*

1. Plasat de istoria literaturii române la granița simbolismului cu marile curente ale modernității de secol XX, **George Bacovia** promovează, atât în volumul *Plumb* (1916), cât și în celelalte (*Scântei galbene, Poezii, Cu voi..., Stanțe burgheze, Comedii în fond*) o poezie a „minimului lexical", bazată pe selecție, pe repetiție și pe artificiu asumate ca amprente creatoare. Ca și Verlaine, Bacovia pornește de la datele exterioare – sociale și intime – ale universului, aparținând, în general, recuzitei simboliste – târgul ploios, amurgurile gri, toamna bolnavă, convoiul funebru, parcurile devastate, mahalaua mizeră, cimitirul și abatorul, strada, piața publică etc. –, pe care le transfigurează atipic, le insolitează deturnându-le de la aspectul lor obișnuit. Teme și motive precum moartea, spleenul, boala, nevroza, nebunia, singurătatea, plânsul, cavoul, sicriul, orașul de provincie etc. configurează un eu poetic izolat și inadaptat.

La nivel stilistic, s-a vorbit de anumite „celule verbale", „cuvinte-cheie" sau „cuvinte-talisman" bacoviene, care determină o structurare specifică a lirismului, încât universul poetic se construiește omogen și unitar. Este o poezie cumva egală cu sine în orice segment al ei, de la primul până la ultimul text, deoarece Bacovia „cântă pe o singură coardă", creând un cerc închis al logosului poetic, parcă autosuficient, ermetizant și exasperant în sens estetic. Pe de altă parte, contrastul semantic, repetarea obsesivă a unei imagini, discontinuitatea discursului liric, notația simplă, de tip reportaj, fixația pe o singură stare sufletească, augmentarea percepției acustice și vizuale, tehnica amănuntului, reducerea la absurd, viziunile coșmarești creează tablouri de atmosferă care depășesc simbolismul, anunțând curentele „modernismului înalt". Așadar autorul adaptează, în primă instanță, simbolismul francez la spiritul poeziei autohtone, dar îl și depășește prin ilogismul voluntar și prin deschiderile către absurd și paradox. În același registru se situează cromatica violentă și sugestivă, muzicalitatea stridentă, „dodecafonică", gesturile stranii ale măștilor lirice, toate devenind „simptomele" unui lirism permeabil la experimentele modernității.

2. Devenirile lirismului bacovian sunt anunțate de poezia *Plumb*, care deschide volumul omonim din anul 1916. Textul a fost scris în anul 1902 – Agatha Grigorescu, soția poetului, spune că l-a inspirat vizitarea cavoului Sturzeștilor –, citit în cenaclul „Literatorul" al lui Alexandru Macedonski în 1903, apoi publicat în revista „Versuri", în 1911, sub un (alt) pseudonim, George Andoni. Atunci când apare primul volum al poetului, sub îngrijirea lui Ion Pillat – „prietenul care mi-a adunat cu de-a sila versurile", mărturisește autorul –, în doar 500 de exemplare, *Plumb* îi dă titlul, devenind, astfel, un blazon al întregii sale creații. Fără a fi o artă poetică în sens strict și explicit, poezia este un manifest implicit, deoarece notele esențiale ale bacovianismului se identifică în textul și în subtextul liric. De altfel, întrebat despre concepția sa despre artă, Bacovia mărturisește: „Nu am niciun crez poetic. Scriu precum vorbesc

cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputând comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică și, când găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai târziu. Nu-i vina mea dacă acest simple notițe sunt în formă de versuri și câteodată par vaiete. Nu sunt decât pentru mine". În ceea ce privește raportarea la realitate, strategia poetului Bacovia este fie de a abandona lumea exterioară în favoarea privirii în sine – deoarece nu găsește în ea „decât un număr limitat de rezonatori pentru stările sale sufletești, un număr redus de semne reale pentru alfabetul său lăuntric". (Ștefan Aug. Doinaș, *Structura poetică bacoviană*, în vol. *Lampa lui Diogene*) – fie de a o modifica după un sistem propriu de convenții, astfel încât să potențeze sensibilitatea saturniană care-l caracterizează.

3. **Sub raport structural**, poezia are un discurs dens, de opt versuri doar, organizate în două catrene de o geometrie perfectă, în sensul că toate elementele converg: stratul fonetic și prozodic, sintaxa poetică, simbolurile și semnificațiile ce se încheagă treptat, având în centru plumbul. Prima strofă ilustrează, cel puțin aparent, un univers exterior, iar a doua unul interior, ambele fiind concepute pornind de la **teme și motive simboliste** precum singurătatea, moartea, tristețea, iubirea ratată, spleenul, nevroza, cavoul, sicriul. Apelând la procedee reductive – selecția, stilizarea, reducerea la substrat, abstractizarea, neantizarea (potrivit delimitărilor teoretice realizate de Ștefan Aug. Doinaș în *Orfeu și tentația realului*) – Bacovia își orientează discursul liric pe verticala realului, rezultând, astfel, un text poetic foarte concentrat la toate nivelurile.

4. **Titlul** introduce simbolul recurent și, totodată, laitmotivul operei, care se extinde asupra întregii lirici bacoviene. Potrivit *Dicționarului de simboluri* (J. Chevalier, Alain Gheerbrant), plumbul este un simbol saturnian care ar semnifica „obstacolele de orice fel, opririle, carența, neșansa, neputința, paralizia", nefiind lipsite de interes caracteristicile sale fizico-chimice, ca indicatori ai semnificațiilor poetice. Astfel, este un element chimic metalic, moale și greu, de culoare gri-argintie, lucios în momentul obținerii, cu o densitatea foarte mare, toxic (intoxicația cu plumb, boala lucrătorilor în vechile tipografii, se numește „saturnism"), care topit devine gălbui – culoarea deznădejdii la Bacovia – și ușor maleabil. La nivel fonetic, cuvântul „plumb" lasă impresia de cădere surdă și apăsătoare, prin cele trei consoane labiale *p, m, b* și lichida *l*, sprijinite de o singură vocală închisă, *u*. Prin toate aceste trăsături, plumbul devine simbolul poverilor de tot felul ale existenței, dar și al inautenticului, al artificialului ce bântuie viața de provincie, atributele sale simbolice răsfrângându-se, în poezie, asupra întregii lumi. Realizând el însuși – ca iubitor de muzică și artist plastic talentat – corespondența între sunet, culoare și poezie, Bacovia găsește în galbenul plumbului topit sau ars un ecou al modului său de a fi: „Pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile [...]. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum, în urmă, m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii. Roșul e sângele, viața zgomotoasă... După violet și alb, am evoluat spre galben. Am ignorat culoarea albă, culoarea roșie. Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben. În manualul de fizică nu mai găsesc altă culoare. În eprubeta mea, orice reacție chimică dă precipitat galben". Bacovia mută, așadar, accentul de pe funcția de reprezentare a culorii pe aceea de simbolizare. În plus, față de ceilalți simboliști, nu-l interesează nuanța, vagul, ci expresia cromatică dură, violentă, ca descătușare a unor stări umane limită.

5. Încă din **primul catren** este configurat ca topos literar de factură simbolistă cimitirul, încadrabil în sfera semantică a funebrului, care își risipește conotațiile la toate nivelurile textului. Tehnica potențării sensurilor este prezentă în versul „Dormeau adânc sicriele de plumb", prin inversiunea care accentuează ideea somnului veșnic, dar și prin adverbul „adânc", ce slujește ideea paradoxală a unor grade ale morții. Verbul la persoana I „stam" plasează

existența umană în acest cadru straniu, care trebuie „citit" nu atât în „litera" descriptivului, cât în „spiritul" sugestiei conținute de fiecare cuvânt ce-l conturează. Este un spațiu încremenit în timp și închis, ca imagine a unei solitudini totale și eterne: „Stam singur în cavou...". Punctele de suspensie, urmate de secvența „și era vânt", pe de o parte prelungesc în indeterminare starea de singurătate, iar pe de altă parte anunță mutarea percepției către un plan fals exterior, resimțit ca ostil și rece prin sunetul vântului. Altfel spus, interiorul și exteriorul se află în consonanță, pentru că un cerc îl închide pe altul, până la imaginea trupului-sicriu. Toate elementele acestui „decor" – sicriele, florile și coroanele – sunt uniformizate semantic și expresiv, într-o suită de epitete metaforice, prin determinantul „de plumb". Repetarea obsedantă a cuvântului din titlu creează sugestia monotoniei și anunță disperarea din al doilea catren, iar plasarea sa în rimă are rolul de a închide total orizontul existenței umane.

În **a doua strofă** se insinuează un plan poetic orientat înspre straturile mai adânci ale eului, sugerate prin tema iubirii: „Dormea întors amorul meu de plumb". Același verb din incipit apare acum tot la imperfect, însă cu forma de singular, ceea ce particularizează și restrânge imaginea inițială. Strigătul din versul „Pe flori de plumb... și-am început să-l strig" exprimă deznădejdea la modul absolut: a celui care nu și-a împlinit afectiv ființa, dar și a omului modern, înstrăinat de sine. Singurul verb la perfectul compus din text, „am început", exprimă ideea eșecului definitiv al comunicării chiar din momentul inițierii sale. Participiul „întors" ambiguizează sensurile poeziei, trimițând, prin asociere cu epitetul „de plumb", către ideea unui trecut definitiv încheiat – poate asociat cu dragostea moartă –, înghețat în sine, fără viață, care se întrupează într-o stare, într-o idee, nu într-o formă concretă. Repere în sprijinul unei asemenea lecturi oferă mitologia greacă: „Umbra celui mort din lumea de jos, din Hades, a celui ce nu mai poate întreprinde nimic, ba nu mai are nici măcar conștiință, mergând doar fără de țintă prin noaptea veșnică, această umbră e forma a ceea ce aparține trecutului. Ea nu e neant, are o consistență reală, dar realitatea ei e de un fel aparte. În ceea ce-o privește, totul e trecut, totul a rămas pe loc, e întors cu fața înapoi, totul e fără prezent și fără viitor. Iată că aici, pentru prima dată în lume, ceea ce a fost, trecutul, a devenit idee". (Walter F. Otto, *Zeii Greciei. Imaginea divinității în spiritualitatea greacă*). De asemenea, s-a vorbit și de ocurența stilizată a motivului popular al strigoiului, ca sugestie a contaminării maladive a planurilor viață – moarte.

Simetria a două versuri-cheie, dată de paralelismul sintactic – „Stam singur în cavou... și era vânt", „Stam singur lângă mort... și era frig" – proiectează eul liric într-un plan al depersonalizării, al ieșirii din sine, al unei înstrăinări care îl face a se privi „din afară și pe sine, ca pe un obiect" (Nicolae Manolescu), parcurs (auto)reflexiv frecvent în liric modernă. Ultimul vers – „Și-i atârnau aripile de plumb" –, al cărui nucleu este reprezentat de motivul aripii, deturnat, prin asocierea cu verbul „atârnau", de la sensul clasic de simbol al zborului, al înălțării, realizează transferul metaforic al imaginii îngerilor cu aripi frânte de pe morminte înspre spațiul uman.

6. Apartenența poeziei la simbolism este validată și de **stratul fonetic și prozodic**, atent modelat de autorul căruia nu-i erau deloc străine instrumentalismul și audiția colorată. Organizarea sonoră susține, astfel, mesajul grav al operei, prin frecvența și dispunerea în text a anumitor tipuri de sunete. Astfel, *u* apare de 16 ori (fie ca vocală, fie ca semivocală), surdinizând planul sonor al versurilor și creând, împreună cu vocala *î*, impresia de închidere. Linia melodică „atonă" a poeziei este asigurată de stridențele vocalei *i* („strig", „frig"), iar rostirea sumbră, apăsătoare este facilitată de ritmul iambic, de rima îmbrățișată și de măsura de 10 silabe.

7. În concluzie, *Plumb* ilustrează poezia pură, nonreferențială a simbolismului autentic, în care își găsesc locul, în ciuda discursului minimal, atât corespondențele, simbolurile, stările, sugestiile și muzicalitatea tipice curentului, cât și disonanțele stilistice, ermetismul și ambiguitatea, ca semne al progresului poetic.

George Bacovia, *Lacustră*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
2. *Geneza textului; sugestiile titlului*
3. *Structură și planuri poetice*
4. *Teme și motive; simbolul-cheie al textului*
5. *Secvențe poetice: idei, semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
6. *Nivelul morfo-semantic, sintactic și prozodic al textului*
7. *Concluzii*

1. Autor al unui univers imaginar ireductibil și inimitabil, „disputat" de simbolism și de expresionism, plasat de critică „în toate cîmpurile poetice ale secolului: simbolist și anti-simbolist, postromantic și avangardist, modernist și postmodernist, eminescian și macedonskian, pastișor al lui Baudelaire, dar și al lui Traian Demetrescu, poet pur ca Barbu și proletar ca Mille, sentimental și antisentimental, muzical și afon, natural ca igrasia zidurilor umede și cabotin ca Botta, nebun și simulant, genial și idiot." (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*), Bacovia este poetul român care are un statut insular în peisajul primei jumătăți a secolului al XX-lea. Dincolo de încadrarea într-una dintre etapele de vârf ale simbolismului românesc, originalitatea liricii sale trebuie căutată nu atât în configurația stilistică a discursului poetic, a cărui amprentă este inconfundabilă, ci mai degrabă în „funcționalitatea ei simbolică", grație căreia se revelează „o puritate a trăirii tragice care nu se mai poate repeta" (Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. II). Acest „joc secund" al liricii sale înglobează neliniști și spaime paralizante, sentimentul constant al destrămării, al golului și al căderii, o tiranie a fricii care nu poate fi depășită.

2. În acest areal de sensuri trebuie plasată poezia *Lacustră*, publicată inițial în revista „Viața nouă" în anul 1903 și reluată în volumul *Plumb* din 1916, **geneza** ei trimițând vag către o amintire a poetului legată de inundațiile din 1888, când, la vârsta de 7 ani, trăiește „teroarea diluviului", după cum mărturisește într-un interviu. **Titlul** este definitoriu pentru viziunea bacoviană asupra relației timp – spațiu – individ, efectul fiind de generalizare a sensului, de avansare către categoria conceptului. Autorul utilizează termenul pe de o parte în sens propriu, de locuință construită pe ape și susținută de piloni, folosită de om în epocile primitive pentru a se apăra în fața mediului, având un pod rabatabil ca singură legătură cu exteriorul. Lipsa acestui liant proiectează individul în izolare și singurătate. Astfel, spațiul deschis al lumii, ca obiect al contemplației și al reflecției poetice, este înlocuit la Bacovia cu unul închis, asumat în mod deliberat de ființa poetului. Pe de altă parte, dincolo de acest sens concret al cuvântului „lacustră" – devenit pretext al meditației lirice – opera vorbește despre singurătatea ființei în univers: omul întors la origini, esențializat, „despovărat" de toate achizițiile civilizației.

3. Structura operei constă în patru strofe de tip catren, ale căror semnificații se țes pe **două planuri poetice**: după reperul spațial, se distinge un plan exterior – al naturii acvatice și pluviale – și unul interior, al trăirilor eului liric, în timp ce criteriul temporal implică o dimensiune a prezentului și una a trecutului. Fundalul trăirii și al reflecției lirice este asigurat de zgomotul exasperant al ploii, care devine, prin metaforă, plâns al materiei. Ființa umană receptează senzorial manifestările naturii, simțurile deschizându-se total către cuprinderea acesteia.

4. Temele-ancoră ale poeziei sunt, în acest context, timpul și singurătatea, iar **motivele** ce le susțin sunt lacustra, ploaia, plânsul, valul, somnul, podul și noaptea. Elementul de

recurență și, totodată, fundalul meditației lirice îl reprezintă apa, care apare obsesiv, având aceleași funcții ca plumbul din textul omonim. Apa, în universul bacovian, nu este un simbol germinativ sau benefic, ci o stihie elementară, o materie a disperării. Impresiile senzoriale se adună în secvențe lirice distincte, cu accent pe senzațiile termice și tactile. Poezia evoluează, astfel, pe baza sinesteziilor, pentru că ființa înspăimântată are o acuitate sporită a percepțiilor și a senzațiilor ce se suprapun haotic, chemându-se una pe alta. Trăirea tragică este accentuată de gândul neputinței de a ieși din acest spațiu opresiv, torturant.

Prima strofă, prin adjectivul pronominal nehotărât „atâtea", în asociere cu gerunziile „plouând" și „plângând" creează sugestia monotoniei și a singurătății, proiectate într-un spațiu atemporal, dată fiind valoarea semantică a lexemelor amintite. Eul liric pare să se sustragă timpului istoric, retrăgându-se într-un plan acronologic. Rima dată de gerunzii închide complet orizontul și deschide perspectiva coborârii în neant, fapt susținut și prin ritmul iambic. Substantivul „materia" orientează semnificația trăirilor poetice către substanța originară a lumii, ca o întoarcere la elementele genezei reprezentate prin simbolul apei. Prezentul continuu „sunt singur" dezvoltă ideea unei ființe universale condamnate apocaliptic la izolare.

Schimbarea de registru imagistic se produce în **strofa a doua**, în care senzațiile tactile („Și parcă dorm pe scânduri ude"), imaginile dinamice („În spate mă izbește-un val") și visul-coșmar („Tresar prin somn...") creează efectul unei trăiri senzoriale, ce generează o stare de dezintegrare a ființei. Adverbul dubitativ „parcă", în asociere cu verbul impersonal „se pare" exprimă transa onirică în care se află eul liric devenit captiv în propria locuință lacustră, ca într-un sine indisolubil. Versul „N-am tras podul de la mal" sugerează frica exacerbată generată de potențialitatea invadării acestui spațiu – perceput, în mod paradoxal, ca securizant – de către elementele exterioare.

Sentimentul vidului se insinuează în **strofa a treia**, prin metafora „gol istoric", care exprimă ideea înghețării evoluției umanității în același punct. Prăbușirea lumii exterioare („Și simt cum de atâta ploaie/ Piloții grei se prăbușesc") are ca ecou implicit dezintegrarea lăuntrică a eului liric. Așteptarea este goală, fără obiect, sugestie a absurdului existenței omenești. Zina Molcuț corelează imaginea „golului istoric" nu cu temporalitatea, ci cu o spațialitate a trăirii de fiecare zi, dincolo de care autorul distinge un alfabet tragic: „În acest târg, violentat de ploi incredibile, imemoriale, devenit «cetate», deci simbol al unei nondeveniri insuportabile, al imobilității apăsătoare, exasperante, Bacovia descifrează semnificația unui absolut al impasului istoric, prezența unei asfixii în lipsa sufocantă a oricărui vis, având senzația că se află brusc pus față în față cu nonsensul și golul înspăimântător care se află parcă îndărătul tuturor lucrurilor." (Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. II).

Simetria poeziei este dată de similitudinea dintre prima și **ultima strofă** – care diferă doar prin versul al doilea: „Aud materia plângând...", respectiv „Tot tresărind, tot așteptând..." – închizând într-un cerc fatal condiția umană. Adverbul repetat „tot", în asociere cu gerunziile „tresărind" și „așteptând" transmit ideea unei permanențe maladive, care anulează orice șansă a echilibrului interior.

5. La nivel morfo-semantic se constată frecvența verbelor la timpul prezent (*aud, dorm, izbește, tresar*), un prezent etern care pare să condamne omul la non-evoluție. Majoritatea propozițiilor sunt coordonate prin juxtapunere, după principiul notării „stenografice" a realului. Discursul poetic este în mod deliberat sărac în figuri de stil, forța sa imagistică venind tocmai din simplitate. Tonalitatea stinsă, elegiacă a versurilor este susținută de ritmul iambic, cu măsura de 8-9 silabe și rima încrucișată imperfectă. Monologul confesiv accentuează subiectivitatea, iar crochiul descrierii de tip tablou – care creează iluzia unui pastel – creionează datele generale ale unui peisaj diluvian.

6. Prin urmare, poezia *Lacustră* poate fi considerată o confesiune tulburătoare despre singurătatea, tristețea și neliniștile ființei umane, dincolo de timpul istoric în care trăiește.

Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența operei blagiene la o perioadă/la un curent literar sau cultural*
2. *Etapele creației blagiene*
3. *Particularitățile artei poetice blagiene*
4. *Sugestiile titlului*
5. *Organizarea discursului poetic*
6. *Compoziția textului; secvențe poetice: motive, simboluri, idei, semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
7. *Concluzii*

1. Dintre direcțiile de manifestare ale modernismului interbelic, Lucian Blaga se plasează de la sine în teritoriul **expresionismului**, prin pasiunea pentru elementar, stihial și arhaic, prin valorificarea intuiției și a afectivității ca instrumente de cunoaștere, prin redescoperirea satului ca spațiu al revitalizării umanului, prin sondarea subconștientului în căutarea marilor răspunsuri, prin intensitatea imaginilor poetice, care trebuie să exprime elanul vital și neliniștile ființei. Armonizând în mod vizionar dimensiunea filosofică și cea lirică a creației, Blaga se definește, în acest context, ca un poet al întrebărilor, care trăiește sub ochii cititorului drame de cunoaștere, descoperă sau creează mituri, construiește scenarii metafizice, caută straturile arhaice și uitate ale cuvântului, pentru a modela limbajul poetic către un nou orizont de sens. *Lumina, cunoașterea, iubirea, căutarea sinelui, relația cu transcendentul, natura stihială, moartea, nașterea, hronicul, cântecul, tăcerea, izvorul, Mumele, germinația, copilăria, increatul, somnul* etc. sunt constante tematice și simbolice ale operei sale, iar metafora revelatorie reprezintă esențialul mijloc artistic de redare a lor.

2. Evoluția liricii blagiene este marcată de câteva **etape** în interiorul cărora ritmurile trăirii și ale gândirii creatoare capătă o rostire poetică specifică. Astfel, volumul de debut, *Poemele luminii* (1919), este caracterizat de vitalism, de comunicare a umanului cu transcendentul, de implicare afectivă a subiectului în obiectul cunoașterii. Formele de manifestare ale eului liric stau sub semnul dionisiacului: țipătul, dansul, zborul, jocul, cântecul etc. Etapa a doua – anunțată de *Pașii profetului* –, este marcată de volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului*, aducând cu sine o spiritualizare accentuată și o ermetizare a discursului liric, motivate de criza de cunoaștere resimțită de eul creator. Apogeul expresionismului blagian își găsește acum întruparea poetică în „agonia divinului", „sleirea devenirii", „înstrăinarea creaturii de creator", „invazia thanaticului", „sentimentul vidului", „boala" secretă, „răcoarea" sfârșitului, „exultanța htonicului", „degradarea transcendentului", „neputința învierii din cenușă" etc. Volumele *La curțile dorului* și *La cumpăna apelor* stau sub semnul „vindecării" omului de tentația absolutului și al împăcării cu sine, traduse în ritmurile unei poezii ce preia și sublimează adesea modelul popular. Vocația mitului și a tainei, căutarea fabulosului ascuns în matca satului ce se sustrage eroziunii istorice și sociale, sensibilitatea runică, descoperirea adevărurilor ultime ale ființei în „zaristea" simplității sunt coordonate ale „personanței folclorice" blagiene. Ultima vârstă a liricii este atinsă odată cu volumul *Nebănuitele trepte* (1943), care ar corespunde, după tiparul mitic, „eternei reîntoarceri". Viziunea asupra

timpului, a morții, a creației și a cunoașterii se însenineză, acum poetul se simte „unul dintre mulți", având conștiința coborârii firești, „ca frunza", către țărâna sfârșitului.

3. *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* deschide volumul de debut al lui Lucian Blaga, *Poemele luminii*, constituindu-se într-o **artă poetică** explicită, profund subiectivă, în care autorul își exprimă, într-o manieră inedită și ușor polemică, ideile despre rolul creatorului în lume, despre poezie ca formă de cunoaștere și despre relația eului cunoscător cu misterul, toate aceste teme ilustrând viziunea expresionistă a autorului asupra lumii. Spre deosebire de alți poeți interbelici, care se raportează „instrumental" la procesul creator, definindu-l ca o suită de opțiuni și de procedee, la Blaga exprimarea „despre" poezie este mai degrabă un act afectiv, o atitudine a omului care caută să se comunice spontan, neconvențional și nestructurat.

Dacă se au în vedere reperele cronologice ale operei blagiene, este important de observat faptul că *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* (1919) anunță sau anticipează ideile filosofului (pentru că abia în 1930 Blaga va începe elaborarea și publicarea succesivă a operei filosofice), ceea ce obligă la o lectură a poeziei pe de o parte ca un text în sine, iar, pe de altă parte, ca reflexie estetică „în germene" a ideilor ce vor prinde contur scriptic mai târziu, sub forma eseurilor din *Trilogia cunoașterii*. Cert este că cele două planuri de referință ale operei – poezia și filosofia – alcătuiesc un cerc hermeneutic în care conceptele abstracte și imaginile artistice se pot întâlni în planul semnificațiilor.

4. Titlul, adevărată declarație poetică, are o structură analitică, luând forma unei propoziții enunțiative care are în centru, ca subiect, pronumele personal „eu", ipostază a unui spirit creator ce-și asumă o condiție insolită în relație cu datele exterioare ale universului. Metafora revelatorie „corola de minuni a lumii" – sugestivă prin ideea de perfecțiune ivită din asimilarea tainei cu ordinea și armonia – propune protejarea misterului („nu strivesc") ca o sursă a frumosului absolut.

5. Poezia este structurată sub forma unui **monolog** confesiv cu valențe reflexive și descriptive, unitar și compact, în care versurile – articulate prin tehnica ingambamentului – sunt dispuse în jurul câtorva nuclee de sens ce compun secvențele poetice. Absența strofelor, versurile inegale, lipsa ritmului și a rimei dau operei o dinamică modernă și apropie rostirea lirică de spațiul receptării empatice a acesteia.

6. Compoziția textului se bazează pe o serie de opoziții care au ca sintagme reprezentative „lumina mea" și „lumina altora", substantivul „lumina" relevându-și calitatea de simbol central în operă: atunci când este asociat cu adjectivul pronominal posesiv de persoana I trimite către un mod artistic propriu lui Blaga – de sorginte expresionistă –, bazat pe intuiție, pe absolutizarea trăirii și pe amplificarea prin afect a misterului, iar în relație cu pronumele nehotărât „altora" sugerează o modalitate obiectivă și rațională, în care discursul artistic respectă un algoritm logic – repudiat de poet – a cărui finalitate este anularea frumuseții genuine a lumii. Altfel spus, Blaga compară două demersuri creatoare diferite, două opțiuni poetice resimțite la acel moment ca total diferite, explicându-și de-a lungul operei viziunea. În același timp, dacă se aplică grila de înțelegere a textului din perspectiva sistemului filosofic dezvoltat mai târziu, este limpede că cele două tipuri de lumină trimit către două modalități de cunoaștere, plasate în antiteză: cunoașterea luciferică – poetică, irațională, intuitivă, situată între „fanic" (ceea ce se poate arăta sau dezvălui) și „criptic" (partea care rămâne în mod necesar ascunsă), voit imprecisă prin raportare la obiect, difuză și bogată în nuanțe – și cunoașterea paradisiacă (rațională, conceptuală, directă și precis orientată asupra obiectului, care anulează misterul

lămurindu-l, „fără rest" în planul interpretării). Din acest punct se nasc ramificații polarizate ale luminii-cunoaștere: (eu) „nu strivesc", „nu ucid", „îmbogățesc" *versus* „sugrumă".

În **prima secvență lirică** (versurile 1-5), poetul se imaginează ca un călător ce parcurge un destin lumesc și creator („calea mea") de-a lungul căruia i se arată numeroase taine, cuprinse în enumerația „în flori, în ochi, pe buze ori morminte", cele patru simboluri „desenând" semantic „corola" amintită la început: *florile* trimit către frumusețea naturii imediate și către trăirea senzorială, *ochii* sugerează contemplația și spiritualitatea, *buzele* exprimă comunicarea, rostirea și tăcerea, iar *mormintele* evocă necunoscutul morții, taina ultimă a vieții. Ca mijlocitor între om și lume, eul creator blagian refuză cunoașterea de tip rațional („nu ucid/cu mintea").

A doua secvență (versurile 6-18) este delimitată prin conjuncția adversativă „dar" în două enunțuri ample, care continuă „dialogul" tensionat între cele două forme de cunoaștere și/sau de creație. Astfel, sintagma „lumina altora", asociată cu verbul „sugrumă" își compune forța metaforică din radicalismul opiniei despre efectele acestei „lumini" asupra esenței universului – „vraja nepătrunsului ascuns" – care trebuie lăsată în forma sa originară, de nepătruns și oricum de neînțeles pentru om. Blaga reiterează sub alte zodii poetice o imagine eminesciană din *Scrisoarea I* – „Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns" –, în care ideea de mister al începutului capătă veșmântul romantic al increatului. Pe de altă parte, aportul poetului este de „sporire" și de permanentizare a acestui *halo* mitic al lumii începuturilor („dar eu,/ eu cu lumina mea sporesc a lumii taină"). Prin comparația amplă „și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare..." autorul proiectează ambiguu demersul său creator, prin apelul la simbolul selenar: razele lunii „arată" și „ascund" în același timp, descoperă ochiului forme difuze și îndeamnă sufletul la o trăire potențată a misterului. Structura „întunecata zare" este un epitet oximoronic prin care se sugerează același interval magic dintre văzut și nevăzut, dintre taină și revelație în care se plasează poezia. Fiorii din hiperbola „largi fiori de sfânt mister" sugerează emoția sacră inerentă actului poetic, care imită la o scară insignifiantă creația divină.

Poetul Blaga, modest și conștient de precaritatea forței sale, lasă a se înțelege că omul, care nu poate crea nimic la modul absolut, trebuie să se orienteze, cu „lumina" pe care i-a dat-o Demiurgul – numit ulterior de Blaga „Marele Anonim" – către păstrarea și, eventual, amplificarea aurei de mister a fiecărui obiect din univers. Ceea ce trebuie să-l motiveze înspre o asemenea atitudine este iubirea, idee-confesiune cuprinsă în **ultimele două versuri** (19-20): „căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte". Crezul poetic blagian nu are, așadar, rădăcini declarat estetice, ci afective, intim legate de vocația plăsmuitoare a eului expresionist.

7. Prin toate acestea, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* ipostaziază relația inedită dintre poezie și filosofie ca forme de cunoaștere a lumii, într-un proces de fericită „contaminare" stilistică și tematică prin care lirica blagiană dobândește un profil inconfundabil, reflexiv și subiectiv deopotrivă, ambiguu, dar și prietenos cu cititorul.

Tudor Arghezi, *Testament*

Citește textul, având în vedere!

1. *Principalele direcții tematice și stilistice ale liricii argheziene*
2. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
3. *Organizarea discursului poetic; procedee compoziționale*
4. *Sugestiile titlului*
5. *Comentarea textului: direcții tematice și idei-ancoră, motive, simboluri, semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
6. *Lexicul poetic; specificul prozodiei*

1. În perioada interbelică, un poet care conștientizează nevoia de schimbare și o aplică la cele mai profunde niveluri ale creației este Tudor Arghezi, unul dintre cei mai prolifici și mai originali poeți români ai tuturor timpurilor. În diacronia liricii noastre, el poate fi plasat între Eminescu și Nichita Stănescu, pe o axă a metamorfozelor limbajului poetic, întrucât toți trei inovează logosul creator, realizând schimbări neașteptate. În numeroasele volume de versuri publicate în interbelic și mai târziu (*Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Cartea cu jucării, Cărticica de seară, Una sută una poeme, 1907 – Peizaje, Cântare omului, Frunze, Cadențe, Silabe* etc.), Arghezi se manifestă ca „un poet-orchestră", prin „capacitatea lui de a folosi toate coardele instrumentului poetic într-o literatură de poeți în general monocorzi." (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*). Astfel, diversifică sursele de inspirație ale poeziei, în sensul că pentru prima dată sunt investigate artistic medii sociale periferice, precum mahalaua, pușcăria, lumea tâlharilor, a florăreselor, a oamenilor izolați din punct de vedere social. De asemenea, prin psalmi, modelează lirica în formele dezbaterii de idei și ale tensiunii către comunicarea cu divinitatea. Cele mai importante direcții tematice ale operei sale sunt: poezia filosofică, „poezia poeziei" sau artele poetice, lirica sociogonică și socială, poezia de dragoste și creațiile pentru copii („poezia jocului, a boabei și a fărâmei"), care îi oferă răgazul unei respirații de gingășie în surprinderea lumii necuvântătoarelor.

De asemenea, Arghezi are curajul experimentului, al inovației, fiind lipsit de prejudecăți în afirmarea a ceea ce conține potențialitatea frumosului. În acest context, explorează tărâmul unui lexic inedit, populat de neologisme, imprecații și cruditați verbale de tot felul, dar păstrează și cumințenia evocatoare a limbajului popular. Impune, totodată, o nouă știință a versului, care are la bază plăcerea înfloririi baroce a expresiei și, la nivelul versificației, descoperirea de noi cadențe.

2. Poezia *Testament* deschide volumul de debut al autorului, *Cuvinte potrivite* (1927), fiind o **artă poetică** ce exprimă viziunea acestuia asupra originilor creației, a relației autor – cititor, a cuvântului poetic ca material estetic. Ca mesaj și mijloace de expresie, textul se situează între tradiționalism și modernism, deoarece discursul liric este direct și accesibil, vocabularul conține numeroși termeni și expresii din registrul popular, arhaic și regional, se distinge – în unele secvențe – o ușoară tendință de epicizare, iar inspirația poetică are o coloratură istorică și rurală. Legătura cu modernismul se susține, pe de altă parte, prin redefinirea implicită a conceptului de frumos – care se poate naște în vecinătatea urâtului și a grotescului –, prin cultivarea absurdului metaforic (în forma asocierilor oximoronice

de cuvinte), prin vocația „scandalului" manifestată în repudierea ironică a poeziei convenționale și „grațioase".

3. Discursul liric este amplu, fiind organizat sub forma unui **monolog adresat** unui simbolic „fiu", care poate fi atât un discipol în ordinea artei, un poet din generația următoare, cât și cititorul, cu care eul creator inițiază o comunicare „paternă" deschisă și empatică. Textul este **structurat** în cinci strofe inegale ca număr de versuri, secvențele poetice urmărind o axă temporală: trecutul inspirator – prezentul creator – datoria viitorului. Procedeul artistic ce stă la baza compoziției operei este **alegoria**, prin care creația este imaginată ca un proces secular, ai cărui „actori" sunt deopotrivă strămoșii, poetul și urmașii acestuia.

4. Titlul, un substantiv nearticulat cu rezonanță arhaică, avertizează asupra specificului operei și orientează așteptările cititorului către o poezie programatică. Sedimentându-și conotațiile pornind de la sensul propriu – de act juridic în care o persoană își exprimă dorințele ce urmează a-i fi îndeplinite după moarte – „testamentul" arghezian pare să fie un liant între vârstele artei: cristalizează moștenirea înaintașilor, dă glas metaforic convingerilor autorului cu privire la sursele și efectele actului artistic și propune noi „legi" estetice în literatură, transmise următoarelor generații de poeți.

5. Textul arghezian își dezvăluie harta de sensuri pornind de la câteva **direcții tematice și idei-ancoră**. Motivul central este **cartea**, propus ca atare încă din incipitul construit prin inversiune: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte". Dacă la început cartea este un obiect cultural sinonim cu opera autorului, în ocurențele ulterioare ea devine o metonimie pentru poezie și creație în general („condei", „călimară", „versuri", „icoane", „cuvinte potrivite"), un simbol al legăturii complexe dintre generații („Cartea mea-i, fiule, o treaptă"), actul de identitate, pragul sau inaugurarea unei noi civilizații („Hrisovul vostru cel dintâi"), granița sublimă între „ieri" și „mâine" („Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/ Păzind în piscul datoriei tale."), vocea subtilă a revoltei și a răzbunării („Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Și izbăvește-ncet pedepsitor"), dar și semnul unei revoluții în creație, care poate contraria vechile sensibilități („Întinsă leneșă pe canapea,/ Domnița suferă în cartea mea.").

Imaginea creatorului – întruchipată de diversele ipostaze ale eului liric – transpare original din operă, Arghezi atribuindu-i roluri ce depășesc spațiul strict artistic. El este, mai întâi, o verigă esențială în lanțul generațiilor („În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine"), având privilegiul de a transforma un mod de viață primitiv, bazat pe jertfă și umilință, într-unul superior, orientat către valori spirituale. Pentru aceasta, își asumă, interiorizând-o, întreaga suferință a strămoșilor, o ia asupra sa ca un titan, transformând-o apoi alchimic în artă. Acesta este sensul hiperbolei din versurile „Al robilor cu saricile, pline/ De osemintele vărsate-n mine". Etapele acestui proces – descrise prin construirea unor câmpuri lexicale bazate pe antiteză – încep cu schimbarea instrumentelor de muncă: „Ca să schimbăm, acum, întâia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară". Creatorul este, apoi, un mijlocitor între lumi, un apostol care-și ia asupra sa misiunea de a apăra imaginea-talisman a vieții înaintașilor, devenită sursă de inspirație. Din combustia ei („Am luat cenușa morților din vatră") se naște acel „Dumnezeu de piatră" la care „fiul" trebuie să se raporteze ca la un reper moral absolut. Ca un Orfeu modern, poetul plămădește arta sa din durerea „surdă și amară", poezia-vioară având calitatea de a vindeca rănile trecutului și de a schimba raportul de forțe dintre stăpân și supuși: „Durerea noastră surdă și amară/ O grămădii pe-o singură vioară,/ Pe care ascultând-o a jucat/ Stăpânul, ca un țap înjunghiat".

Un alt filon al textului privește **resursele limbajului poetic**. Astfel, „graiul lor cu-ndemnuri pentru vite" – primitiv, interjecțional, nediferențiat – devine la Arghezi „cuvinte potrivite", metaforă pentru poezie în genere, dar și element intertextual, trimițând către numele primului volum de versuri al poetului. Procesul de creație în sine, laboratorul nașterii versurilor are la bază un proces complicat și laborios, care presupune asociere, selecție, armonizare și resemantizare a cuvintelor. Hiperbola „frământate mii de săptămâni" evocă truda parcă nesfârșită a artistului de a găsi forma de expresie potrivită. Rezultatul acestei munci sisifice este transformarea urâtului în frumos, după cum reiese din structura metaforică „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi", dar și recuperarea puterii uitate a cuvântului autentic, crud și viu: „Am luat ocara, și torcând ușure/ Am pus-o când să-mbie, când să-njure".

Ideile despre **rolul și menirea poeziei** reprezintă o altă dimensiune tematică a textului arghezian. Dincolo de funcția de salvare a unui eu individual care se simte dezmoștenit prin origine de bogățiile lumii și își găsește în creație întâi un reazem, apoi un titlu de noblețe („E-ndreptățirea ramurei obscure/ Ieșită la lumină din pădure/ Și dând în vârf, ca un ciorchin de negi/ Rodul durerii de vecii întregi."), poezia are și rolul de sedimentare și de consolidare a unui eu colectiv, profund și etern în idealurile lui, de la care Arghezi se revendică drept exponent. Osmoză între talent („slovă de foc") și meșteșug („slovă făurită"), arta sa se vrea un imn firesc adus umanității simple și anonime, ridicat de poetul care se numește cu modestie „rob". Modelând mitul manolin, poetul „florilor de mucigai" își exprimă convingerea că frumosul nu este un act grațios și gratuit, un simplu joc al cuvintelor, ci se întrupează din chiar jertfa tainică a strămbunilor: „Robul a scris-o, Domnul o citește,/ Făr-a cunoaște că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei".

6. La **nivelul lexicului poetic**, se observă frecvența arhaismelor și a regionalismelor („brânci", „plăvani", „hrisov", „sarici", „ocară", „iscat-am") și numărul mic de neologisme („crimă", „obscură", „canapea"), pe fundalul relației paradoxale dintre termenii asociați prin convenție categoriei estetice a urâtului („zdrențe", „sudoare", „bube", „noroi", „ocară") și cei opuși semantic („miere", „muguri", „coroane", „dulce", „versuri și icoane"), din a căror întâlnire Arghezi creează o nouă estetică. Cu excepția rimei împerecheate, poezia este liberă de **normele prozodice** aplicate unitar, însă, printr-o combinatorică originală, sunt prezente secvențial ritmuri binare (iamb: „Așeaz-o cu credință căpătâi") și ternare (dactil: „Zace mânia bunilor mei.").

Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
2. *Particularitățile artei poetice argheziene*
3. *Organizarea discursului poetic*
4. *Sugestiile titlului*
5. *Secvențele poetice: idei-ancoră, motive, simboluri, semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
6. *Specificul limbajului poetic*

1. Considerată cea mai îndrăzneață artă poetică aparținând unui clasic al modernității, poezia *Flori de mucigai* deschide volumul omonim din 1931 (unanim acceptat ca antologie a maturității artistice depline), având la bază – ca element biografic prezent și în tabletele din *Poarta neagră* – perioada detenției autorului (1918-1919) în închisoarea Văcărești, din motive politice asociate Primului Război Mondial. **Apartenența textului la modernism** se vădește prin substratul filosofic profund, prin plasarea eului problematizant în centrul discursului liric, prin tematica existențialistă – moartea, singurătatea, relația om – divinitate, disoluția frumosului, criza de comunicare –, prin înnoirea limbajului poetic și prin cultivarea unor categorii negative din arealul „disonanțelor" ce vor fi teoretizate peste câteva decenii de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne* (dezorientarea, izolarea, absurdul, transcendența goală, grotescul, urâtul).

2. Împlinind revoluția estetică anunțată de Arghezi încă din 1927, în *Testamentul* ce deschide volumul *Cuvinte potrivite* – „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi." –, *Flori de mucigai* are în centru condiția tragică a poetului forțat de circumstanțe să creeze într-un mediu ostil, nepropice artei, lipsit de ajutorul divin și forțat să-și învingă limitele omenescului pentru a supraviețui prin cuvânt. Originalitatea viziunii argheziene vine din atitudinea sfidătoare față de un mod de a concepe arta considerat desuet („negarea creatoare a utopiei frumuseții" – Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III). Deși închisoarea poate să fie, în cazul lui Arghezi, un simplu pretext inspirator, textul anticipează ceea ce istoria literară a numit „poezia carcerală", amprenta mediului de creație fiind vizibilă la toate nivelurile. Astfel, discursul liric este dominat de sentimentul singurătății, iar tonul grav și sumbru transpune cititorul într-un spațiu al tenebrelor.

3. Discursul liric ia forma **monologului confesiv** și este structurat în două secvențe corespunzătoare celor două strofe inegale ca număr de versuri. Caracterul „apoetic" al operei – după normele tradiționale – este validat, între altele, de limbajul crud, de prozaismul imaginilor, de asintaxismul care ia locul topicii „coerente".

4. Titlul poeziei constă într-o structură nominală care, la nivel stilistic, se impune ca un oximoron de inspirație baudelairiană: *florile* argheziene se nasc, dramatic și ironic, din *mucigaiul* singurătății, al mizeriei și al decăderii. Imaginea din titlu trimite aproape explicit către infernul fizic al închisorii, dar și către metafizica unei lumi spirituale, ce se salvează prin transformarea tragică a necesității în libertate.

5. Prima secvență poetică are ținuta unei mărturisiri, pare spovedania cuiva care a trecut prin infern și a supraviețuit. Incipitul are caracter declarativ, verbul de persoana I identificând eul liric subiectiv – „Le-am scris cu unghia pe tencuială" –, iar perfectul compus evocând o acțiune încheiată, din trecutul poetului. Imaginarul poetic din prima secvență trasează liniile unui spațiu închis, ale unei materialități grele, elementare, desenul ei fiind conturat prin termeni prozaici precum „tencuială", „părete", „firidă". Omul este ipostaziat „în singurătate", resimțind nevoia de a crea ca un fel de privilegiu blestemat, pe care îl materializează în ciuda faptului că grația divină i se refuză – „Cu puterile neajutate/ Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/ Care au lucrat împrejurul/ Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan." Eul creator se află, astfel, într-o solitudine deopotrivă orgolioasă și dificilă, părăsit de dimensiunea sacrului și împins să se exprime de o forță netranscendentă, pur omenească.

Având în vedere simetriile semantice subtil exersate de poet, se poate stabili o relație de echivalență între „florile de mucigai" și „stihurile de-acum", în sensul ca viziunea poetică argheziană cunoaște niște metamorfoze de la armonia *Cuvintelor potrivite* până la „ereziile" estetice din *Flori de mucigai*. Așa se explică insistența autorului pe definirea acestora în enumerația din următoarea secvență, menită a le singulariza: sunt scrise sub imperiul sentimentului morții („Stihuri de groapă"), ivite din lipsuri și din suferință („De sete de apă/ Și de foame de scrum"), insolitate de la cronologia imediată („Sunt stihuri fără an"). Epitetul metaforic „unghia îngerească", în efect contrastiv cu „unghiile de la mâna stângă", conține ideea artei ca formă de supraviețuire a umanului, în absența ajutorului divin. Omul încearcă și așteaptă în zadar recuperarea harului creator, sperând într-o „vindecare": „Când mi s-a tocit unghia îngerească/ Am lăsat-o să crească/ Și nu a mai crescut –/ Sau nu o mai am cunoscut". Licența poetică din ultimul vers al primei strofe – constând în perturbarea topică – subliniază ideea renunțării și a acceptării inevitabilei schimbări a sensului creației.

A doua secvență poetică, reprezentată de strofa-catren, propune imaginea unui univers exterior, la fel de ostil ca acela interior, cele două spații închizându-se unul pe altul într-o veritabilă celulă a însingurării totale: „Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară". Regimul verbelor se schimbă, imperfectul asigurând caracterul descriptiv al fundalului trăirii: „Și mă durea mâna ca o ghiară/ Neputincioasă să se strângă". Mâna stângă și unghia-condei devin simboluri ale unui act creator irațional, care se abate de la „firescul" artei, instituind o nouă cale de exprimare poetică. Faptul că mâna îl doare „ca o ghiară" sugerează întoarcerea la instinct, la originile umanului, proces necesar renașterii ulterioare. Așa cum observă Nicolae Balotă în *Opera lui Tudor Arghezi*, autorul nu adoptă figura poetului damnat, ci „consemnează" senin etapele transformării interioare, în relație cu arta sa. În acest context, verbul „m-am silit" arată efortul conștient și asumat de răzbire la „lumina" creației, în ciuda „întunericului" din jur.

6. La nivelul limbajului poetic, Arghezi nu mizează pe ornarea discursului, ci pe poeticitatea „antiestetică" și „subversivă" (Nicolae Balotă) a cuvintelor din limbajul curent și comun, care se articulează în enunțuri ce stau sub semnul firescului. În același registru al modernității se plasează și libertatea prozodică: strofele inegale, verslibrismul și ingambamentul.

Ion Barbu, *Riga Crypto și lapona Enigel*

Citește textul, având în vedere!

1. *Trăsăturile liricii barbiene; etapele creației*
2. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
3. *Sugestiile titlului*
4. *Compoziția operei; secvențele poetice: teme, motive, simboluri, idei și semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
5. *Semnificații ale poemului*
6. *Specificul versificației*

1. Ion Barbu este una dintre cele mai inovatoare conștiințe estetice din literatura română a secolului al XX-lea, un spirit vizionar, dornic să realizeze contaminări originale între știință și poezie, pornind de la convingerea că „o sensibilitate superioară se naște din inteligență, tot așa cum, la origini, inteligența pare a se fi născut din puterea de a simți". În viziunea sa, există două mari tipuri de lirism: *poezie* („lirism absolut") și *nonpoezie* sau „poezia leneșă" („poezia sinceră, inepta insistență de a scrie versuri cum vorbești, banalul reabilitat, corcit cu sensibilitatea" – *Poezia leneșe*, 1928). Pornind de la aceste premise, se poate afirma că Barbu are meritul de a fi plasat lirica românească pe orbita universală a poeziei intelectuale, inițiată de Mallarmé în secolul al XIX-lea și continuată de Paul Valéry.

În monografia dedicată operei barbiene, Tudor Vianu identifică trei etape de creație ale acestuia. Prima, cea parnasiană, dezvăluie un lirism rece, intelectual, în care forma atent lucrată a poeziilor devine un scop în sine (*Lava*, *Copacul*, *Munții*, *Pitagora*). Așa cum anunță în poezia *Umanizare*, în a doua etapă, Barbu se îndreaptă către un lirism epic, baladesc și oriental, prezent în texte precum *După melci*, *Isarlîk*, *Domnișoara Hus*, *Riga Crypto și lapona Enigel*. Ultima etapă este și cea mai reprezentativă, prin ermetismul asumat de autor ca un model estetic definitoriu (*Din ceas, dedus...*, *Timbru*, *Oul dogmatic*, *Ritmuri pentru nunțile necesare*).

2. Publicată inițial în 1924, integrată apoi în ciclul *Uvedenrode* din volumul *Joc secund* (1930), *Riga Crypto și lapona Enigel* – „baladă neoromantică" (Nicolae Manolescu) – anunță, prin problematică și mijloace artistice, dezvoltarea ulterioară a poeziei lui Barbu. Deși subtitlul o încadrează în **specia baladei**, opera depășește limitele tradiționale specifice acesteia, fiind un **poem alegoric pe tema cunoașterii**, situat – asemenea *Luceafărului* eminescian – la interferența genurilor literare. Poemul are structura unui cântec bătrânesc de nuntă „colorat" cu numeroase elemente fantastice, în care scenariul epic este dublat de caracterul dramatic și de lirismul măștilor, personajele având o semnificație simbolică. Deși povestea pare una romantică, deoarece subiectul se dezvoltă sub forma unei povești de iubire imposibile dintre un element vegetal (Crypto) și o ființă umană (lapona), ea poate fi citită într-o grilă analogică, drept ipostaziere a ceea ce Marin Mincu numește „un romantism gnomic" (*Eseu despre textul poetic*, vol. II).

3. Titlul baladei evocă structural marile povești de dragoste din cultura universală – *Romeo și Julieta*, *Tristan și Isolda*, *Daphnis* și *Chloe* – cu deosebirea că membrii cuplului fac parte din regnuri diferite. Titlul atestă preferința poetului pentru jocuri de cuvinte contrariante: termenul învechit/arhaizant „rigă", care desemnează statutul eroului masculin,

înseamnă atât rege (sens dezvoltat ironic în text, pentru că regele are puteri limitate, iar la final își pierde mințile), cât și carte de joc, ceea ce avertizează discret asupra caracterului ludic și – în asociere cu numele Crypto – chiar ermetic (criptic) al poveștii; structura „lapona Enigel" indică aria de inspirație nordică, scandinavă, a autorului, spațiu cultural descoperit încă din 1921, când – observă Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* – „traducea câteva versuri dintr-un poet, Froeding, a căror formulă invocatoare și ceremonială nu este departe de aceea a lui Crypto".

4. Compoziția textului are la bază tehnica inserției sau a povestirii în ramă: la finalul unei nunți omenești (consumată, așadar posibilă), un menstrel „zice" ritualic – pentru că o mai făcuse și cu alt prilej similar –, la rugămintea unui „nuntaș fruntaș", cântecul-poveste al unei nunții imposibile: „Zi-mi de lapona Enigel/ Și Crypto, regele – ciupearcă!". **Rama** alcătuiește **prima parte** a textului și delimitează, așadar, cadrul lumesc și atmosfera rostirii (la „spartul nunții, în cămară"). Conține, de asemenea, dialogul dintre menestrel – un fel de trubadur medieval caracteristic spațiului romantic apusean – și nuntașul care îl îmbie la poveste, numindu-l întâi „trist, mai aburit/ Ca vinul vechi", apoi „Mult îndărătnic", strategie introductivă cu rol de „captatio benevolentiae" atât pentru cititor, cât și pentru auditoriul simbolic căruia rapsodul i se adresează.

Partea a doua este mult mai amplă, fiind alcătuită din mai multe tablouri în care teme și motive precum călătoria, iubirea, somnul și visul, soarele, lumina și umbra, sufletul-fântână etc. sunt „ordonate" poetic înspre revelarea unui mesaj care, grație alegoriei, depășește nivelul schemei narative baladești. Timpul („rouă", „pe-același timp", „în noul an", „de la iernat la pășunat", „zorile încep să joace") și spațiul (pădurea, „pe mușchiul crud", „țări de gheață urgisită", „mai la vale") rămân în sfera miticului, susținând „tâlcul" poetic al operei, iar narațiunea la persoana a III-a, barocă prin preaplinul imagistic, este abstractă prin simbolurile ce se întrețes în marginile unei întâmplări ireale, fantastice.

Încă din prima secvență, care conține portretul celor două personaje, se evidențiază antiteza dintre acestea: Crypto este o făptură vegetală închisă în sine – metafora „inimă ascunsă" –, iubitor de umbră și de umezeală („În pat de râu și-n humă unsă"), imobil prin natura sa de ciupercă și încă sterp, fapt ce-i este reproșat de supuși: „Și răi ghioci și toporași/ Din gropi ieșeau să-l ocărască./ Sterp îl făceau și nărăvaș,/ Că nu voia să înflorească." Lapona, pe de altă parte, este o ființă umană evoluată. Născută în nord – „În țări de gheață urgisită" –, duce o existență dinamică și ritualică, deoarece menirea ei este aceea de a-și duce turmele de reni în fiecare an către sud, fiind iubitoare de soare și de lumină. Pe traseul acestui periplu repetitiv, „în noul an" – deci în cel prezent –, ea poposește pentru odihnă în poiana lui Crypto. Ca și în *Luceafărul* eminescian, întâlnirea și comunicarea dintre cei doi se petrec în visul laponei („Lin adormi, torcând verdeață"), ca reflexie a unei dorințe ce va rămâne în acest stadiu, deoarece intră în contradicție cu idealul de a ajunge la soare, imagine a absolutului care nu poate fi anulat de relativul trăirii în clipă.

Dialogul dintre cei doi este structurat ca o polemică metaforică ale cărei semnificații compun, de fapt, mesajul operei. Cele mai multe „replici" (strofe) sunt asumate de vocea laponei, așadar a omului, „fiară bătrână" care înțelege la modul profund diferențele ireconciliabile dintre cele două lumi. Cele trei invocații-descântec ale rigăi – replică la chemările Cătălinei din *Luceafărul* – sunt respinse argumentat de laponă: când îi oferă „dulceață" și „fragi" (bogății ale lumii lui), aceasta spune că va găsi „mai la vale" alții „fragezi" – cu sensul de copți, maturi –, iar atunci când Crypto se oferă chiar pe sine („Dacă pleci să culegi,/ Începi,

rogu-te, cu mine."), lapona își exprimă teama că strămutarea i-ar putea aduce chiar moartea, din cauza fragilității, a imaturității sale: „— Te-aș culege, rigă blând.../ Zorile încep să joace/ Și ești umed și plăpând:/ Teamă mi-e, te frângi curând,/ Lasă. – Așteaptă de te coace." Răspunsul ciupercii este o lamentație duioasă despre neputința de a ieși din sine, de a-și depăși condiția („— Să mă coc, Enigel,/ Mult aș vrea, dar vezi, de soare,/ Visuri sute, de măcel,/ Mă despart. E roșu, mare..."), pe când acest lucru pare la îndemâna ființei feminine: „Lasă-l, uită-l, Enigel,/ În somn fraged și răcoare." Conștientă de cumpăna afectivă pe care o traversează, lapona își mărturisește vulnerabilitatea și regretul de a nu putea urma glasul inimii („Ca o lamă de blestem/ Vorba-n inimă-ai înfipt-o!").

Respins de Enigel, descântecul se întoarce în mod brutal asupra celui care l-a rostit și-l distruge, razele soarelui răsărit pe neașteptate aducându-i lui Crypto nebunia („Și sucul dulce înăcrește!/ Ascunsa-i inimă plesnește"), anticipându-se explicația-concluzie a poetului ce încheie, prin vocea eului liric, aventura tragică a celor doi eroi simbolici: „Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure,/ Că sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână,/ Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă". Finalul îl găsește pe riga Crypto transformat ireversibil într-o ciupercă otrăvitoare, obligat să nuntească în interiorul propriului regn: „Cu Laurul-Balaurul (...) Cu măsălarița-mireasă,/ Să-i ție de împărătească".

5. Semnificațiile poemului ar putea valorifica trei simboluri – chiar mituri (Tudor Vianu) – frecvente în lirica lui Barbu: soarele, nunta și oglinda. Astfel, călătoria spre sud a laponei este un drum inițiatic mereu reînnoit, în decursul căruia popasul în ținutul rigăi este o probă ce echivalează cu tentația de a renunța la idealul suprem în favoarea unei „nunți" situate pe o treaptă inferioară. La fel ca în *Ritmuri pentru nunțile necesare,* dincolo de înflăcărările dragostei (cercul lui Venus sau al Venerei), de răceala abstractă a sărbătorii intelectului (cercul lui Mercur), inițierea completă poate avea loc abia în Soare (cunoașterea absolută). Aspirația solară a laponei sugerează faptul că aceasta se află deja pe treapta lui Mercur (a capului), iar chemările rigăi corespund cercului lui Venus. În lupta dintre rațiune și pasiune învinge prima valoare, ceea nu înseamnă că Enigel este fericită, dimpotrivă: „— Plângi, prea cuminte Enigel!" Caracterul reflexiv al poeziei este evident mai ales în strofele 19-20, care au în centru metafora sufletului-fântână, ca sugestie a omului care oglindește și multiplică, prin capacitatea sa de cunoaștere, „stimulii" veniți de la soare. Din ființa sa izvorăște astfel la nesfârșit, ca dintr-o fântână magică, dorința de a se ține departe de „umbra" și de „somnul" cărnii (al materialității trupului) și de a întreține izvorul spiritului.

6. Amploarea poemului face posibilă exersarea mai multor tipuri de strofă (catren, cvinarie, sextină și septimă), de rimă (încrucișată și împerecheată, dar și rimă imperfectă în strofele ample) și de ritm, pe fondul măsurii variabile. Prin toate acestea, poemul *Riga Crypto și lapona Enigel* reprezintă o sinteză inedită a celor două tipuri de sensibilități barbiene – logico-matematică și estetică – întrunite și armonizate în spațiul poeziei.

Ion Barbu, *Joc secund*

Citește textul, având în vedere!

1. *Trăsăturile modernismului barbian*
2. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
3. *Viziunea lui Ion Barbu asupra poeziei; organizarea discursului liric; structură și planuri poetice*
4. *Secvențele poetice: teme, simboluri, motive, idei și semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
5. *Specificul limbajului poetic; versificația*

1. Plasând virtualitatea spațială a poeziei în punctul de intersecție a numerelor cu sunetele, Ion Barbu a înțeles că nu poate modela o concepție personală asupra liricii decât dacă o desprinde cu totul din sfera afectului, supunând-o unei asceze spirituale necesare accederii la ceea ce poetul-matematician considera perfecțiune. În eseul *Cuvânt către poeți*, din 1941, autorul își explică retrospectiv acțiunea poetică: „Suflet mai degrabă religios decât artistic, am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extaza. Melodioasele plângeri ale poeților nu le-am prea înțeles". Aparținând **modernismului reflexiv, impersonal și ermetic**, Barbu conduce poezia într-un Nadir al limbajului dincolo de care se află lumea abstractă a simbolului matematic, pe care a știut să-l asimileze într-o lirică cerebrală, intelectuală, profund originală.

Traseul operei sale începe în parnasianism, continuă cu etapa narativ-lirică a baladelor de sorginte balcanică și orientală, pentru a se încheia, în apogeu, cu poezia ermetică. Natura primordială, geologică, redată alegoric în prima etapă, practicile magice și anecdotica din a doua etapă și jocul de limbaj din ultima descriu, sintetic, activitatea și creația unui poet greu accesibil, dar tocmai de aceea fascinant și tulburător pentru cititorul din orice timp.

2. Textul care sintetizează pe de o parte concepția barbiană asupra artei, iar pe de altă parte, însuși tipul de lirism practicat de acesta este *Joc secund*, poezie căreia autorul nu i-a dăruit un „nume", motiv pentru care primește, în mod convențional, fie titlul volumului în care a apărut (*Joc secund*, 1930), fie secvența din incipit, *Din ceas, dedus...* Singularitatea acestei **arte poetice** în peisajul textelor similare din literatura interbelică vine din densitatea și din ermetismul simbolurilor ce o compun, care trimit – ca un desen aproape imposibil de „citit" – către geometrie, mitologie, filosofie și astronomie, din abstractismul imaginilor, din abaterile de la regulile sintaxei, din preferința pentru neologisme și din jocul „șaradist" care derutează, dar și provoacă cititorul.

3. Poezia – încadrată de Vianu în direcția numită „mitul oglinzii", pentru că acesta pare să-i medieze semnificațiile – ilustrează pe deplin convingerea autorului că „Există o treaptă de experiență poetică, de la care versul se dovedește a fi rigoare și fervoare, nu interjecție dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă". (*Cuvânt către poeți*). Textul este organizat sub forma unui **monolog liric reflexiv,** iar **structurarea** sa în două catrene îi asigură o simetrie ce se prelungește și la nivelul **planurilor poetice** care cuprind trei tipuri de relații tematice: poet – univers, poet – receptor, poet – limbaj.

4. Primul vers („Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste") introduce tema timpului în relație cu arta și creația, sugerând că poetul caută în realitate și în temporalitate – (substantivul „ceas") – frumosul ca obiect al meditației lirice și al contemplației, pe care îl răsfrânge sau îl oglindește în intimitatea spiritului și a sensibilității sale. Se naște de aici un „joc secund", „mai pur", pentru că, ieșind din sfera lumii finite, arta/poezia se eternizează și intră „în mântuit azur", fiind salvată de la perisabilitate și de la moarte. Nu este exclus ca punctul de plecare al textului barbian să fie reprezentat de ideile platoniciene referitoare la legătura dintre artă și realitatea contemplată care, la rândul ei, este copia imperfectă a unor arhetipuri sau modele primordiale („Poezia este reproducerea unei lumi fantastice îndepărtate de adevăr, iluzorie." – Platon, *Cratylos*). În consecință, fiind o copie a copiei, arta este o reflectare la puterea a doua a ideilor pregenezice. Adjectivul participial „dedus", în asociere cu metafora contradictorie „adâncul acestei calme creste" creează imaginea vizuală, în cheie simbolică, a creației care transformă realitatea concretă, fizică, într-o stare de spirit și un pretext de meditație. Structura „grupurile apei", prin valorificarea conceptului matematic de „grup", pare o metaforă „algebrică" trimițând către o „lege de compoziție" sau un sistem instituit de poet prin creație. Lumea primitivă („cirezile agreste") este, astfel, „înecată", adică purificată și ordonată. Totodată, prin sugestiile mitologice ale apei, poate fi interpretată ca imagine a increatului, trimițând către apele primordiale tutelate de Creator. Sintagma „joc secund" – semnificativă și prin faptul că este aleasă ca titlu al volumului – dezvoltă, în forma unui epitet metaforic, două concepte: substantivul „joc" exprimă pe de o parte disponibilitate ludică a gândirii abstracte specifice matematicianului, dar, pe de altă parte, și descătușarea creativă pe care o implică poezia; adjectivul „secund" (cu sensul de „al doilea") sugerează că jocul poeziei îl urmează, imitându-l și purificându-l în planul spiritului, pe acela al realității. În limba de origine, latina, „secund" are, însă, și sensul de *norocos, fericit, prosper, favorabil* (la Cicero, de pildă, „Res secundae", înseamnă „întâmplări fericite"), ceea ce orientează sintagma către ideea de fericire sublimă – „extaza" – pe care creația i-o aduce poetului.

Dacă în prima strofă este conturată relația dintre poet și universul exterior, în **cea de-a doua** textul se concentrează asupra intimității actului de creație și a virtuților cuvântului. Autorul sugerează că replica artistică a realității ce se înalță în Zenit este un „Nadir latent", sintagmă prin care „vorbește" încifrat despre potențialitatea de sensuri și de semnificații ale poeziei în general și pe care spiritul uman nu le va stăpâni pe deplin niciodată, ele rămânând, astfel, latente. Faptul că sintagma presupune o intonație exclamativă („Nadir latent!") – aceasta fiind singura marcă a implicării subiective – completează dimensiunea strict semantică a celor doi termeni cu una metaforică: „nadirul latent" ar putea fi o metaforă pentru poezia pură însăși, invocată de matematicianul „rătăcit printre poeți" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*), care conștientizează contratimpul dintre intelect și frumos. El ar putea atinge acest nivel absolut al creației dacă ar reuși să armonizeze și să modeleze („Poetul ridică însumarea") elementele disparate, haotice, ale realității („harfe resfirate") care conține, în mod potențial, poezia, arta. În altă ordine de idei, Barbu consideră că orice poet este un nou Orfeu ce așază „harfele" într-o nouă ecuație, specifică personalității sale. Imaginea „zborului invers" (cu sensul de „în jos") semnifică pe de o parte posibilitatea adâncirii la infinit a ermetismului cuvântului poetic, încât sensurile acestuia sunt pierdute de cititorul neinițiat („în zbor invers le pierzi"), dar poate fi înțeleasă și ca o „înjosire" a poeziei

dacă se abate de la „înaltul" intelectului pentru „josul" simțirii, ceea ce ar conduce la încetarea existenței ei („Și cântec istovește"), în versiunea lui Barbu.

5. La nivelul limbajului, se constată că primul catren are ca particularitate sintactică absența totală a predicatelor, poetul optând pentru forme de participiu („dedus", „intrată", „mântuit"), de gerunziu („tăind") și de infinitiv lung („înecarea") ale verbelor, consecința fiind receptarea cu dificultate a sensurilor enunțului poetic. Lexicul conține termeni neologici, chiar științifici (*nadir, latent, secund, dedus, grup*), iar prozodia este simplă, bazată pe măsura de 13-14 silabe a versurilor, ritmul predominant iambic și rima încrucișată.

6. În consecință, *Joc secund* este o artă poetică abstractă și ermetică, un text ce poate figura la granița artei cu știința, prin toate demersurile intelectual-estetice care îi generează semnificațiile.

Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri*

Citește textul, având în vedere!

1. *Specificul liricii lui Ion Pillat*
2. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
3. *Organizarea discursului; structură și planuri poetice*
4. *Teme și motive; sugestiile titlului*
5. *Secvențele poetice: simboluri, idei și semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
6. *Particularitățile limbajului; versificația*

1. Aflată la confluența mai multor curente literare care coexistă, prin prelungirile lor, în spațiul literaturii interbelice – neoromantism, simbolism, parnasianism – opera poetică a lui Ion Pillat își găsește echilibrul tematic și expresiv în ceea ce istoria literară a numit tradiționalismul clasic. Volumul reprezentativ pentru această viziune este *Pe Argeș în sus*, în care evocă nostalgic frânturi din copilăria sa (petrecută la moșia Florica, în județul Argeș), construind un topos familiar mitic, încărcat de amintiri (Râul Doamnei, Muntele Negoiul, livezile bogate, conacul regăsit al vechii familii, podgoriile pline de arome, zăvoaiele pitite lângă ape etc.) și de parfumul retrăirii subiective a trecutului. În volumele *Satul meu* și *Biserica de altădată*, creionează figuri patriarhale precum plugarul, ciobanul, grăjdarul, pescarul, dar și chipuri hieratizate de vreme și credință precum preotul. De asemenea, adoptând implicit programul estetic al lui Nichifor Crainic, proiectează scene biblice în lumea rurală, pentru ca în ultimele volume – *Limpezimi, Caietul verde, Umbra timpului* – să opteze pentru o lirică a seninătății clasice, sub forma pastelului, a elegiei, a meditației și sonetului, în care dă glas poetic unor teme universale precum trecerea timpului, moartea, efemeritatea existenței, condiția artistului, iubirea, singurătatea.

2. Textul *Aci sosi pe vremuri* aparține ciclului *Trecutul viu* din volumul *Pe Argeș în sus* (1923), ilustrând pe deplin „temperanța" ce-l caracterizează pe autor. Apartenența poeziei la tradiționalism este motivată de nostalgia care domină evocarea trecutului, de plasarea „situației lirice" în lumea rurală, de valorificarea discretă a fondului istoric și social românesc, de dimensiunea epică a lirismului, precum și de limbajul poetic armonios și cantabil, cu note populare și regionale.

3. Poezia este organizată în 19 distihuri și un monostih final, cu rol de laitmotiv și de concluzie lirică. Ca organizare discursivă, *Aci sosi pe vremuri* este un **monolog cu note epice** dispus în două planuri temporale, cuprinse în cele două secvențe poetice: prima cu rol evocator – orientată asupra trecutului –, iar a doua cu rol confesiv, îndreptată către prezent. Acestea sunt despărțite de un interludiu meditativ pe tema trecerii inexorabile a timpului, care guvernează, de altfel, întreaga poezie: „Ce straniu lucru: vremea!"

4. Principalele **teme și motive** pe baza cărora se întemeiază viziunea poetică pillatiană sunt iubirea, trecutul, moartea, inițierea, satul natal, arta, amintirea și clopotul, pe fundalul sugestiv al atmosferei Floricăi, moșia-matcă a devenirii autorului. **Titlul** se găsește într-o armonie desăvârșită cu textul propriu-zis, prin faptul că îi anticipează semnificațiile, inserând tema trecerii timpului și motivul vremelniciei tuturor acțiunilor omenești, cu rezonanțe ce conduc spre motivele clasice „vanitas vanitatum" și „panta rhei". Reprezentând un decupaj din

text, titlul își dezvoltă semnificațiile pe baza regionalismului fonetic „aci", corelat cu perfectul simplu „sosi", ambele trimițând către o scenă de viață trecută, o „poveste" de familie devenită mit personal pentru eul liric, care o și reiterează în prezent.

5. Pe schema lirică a două povești de dragoste creionate în oglindă, textul se constituie sub forma unui scenariu poetic cu ecouri romantice și simboliste, evidente prin aluziile culte, livrești, dintre care unele trimit către contextul creării operei: poezia *Le Lac* a poetului romantic francez Lamartine, *Sburătorul*, opera poetului pașoptist I. Heliade-Rădulescu, poemele lui Francis Jammes și *Balada lunei,* de Horia Furtună, poet contemporan cu Ion Pillat. Prima secvență poetică are în centru eul liric – ipostaziat în ființa poetului – care se întoarce în casa părintească, devenită metaforic „casa amintirii". Pretext pentru reverie și pentru confesiune, casa i se dezvăluie – din nou – ca o taină ce se cere redescoperită, pentru că, dincolo de aparenta înstrăinare și uitare sugerate prin imaginea „păienjenilor" și a hornului rece, există o mitologie a locului în care autorul se regăsește ritualic. După schițarea descriptivă a unei incerte vârste eroice – „De când luptară-n codru și poteri și haiduc" – se trece, prin medierea motivului plopului, către un plan afectiv, familial, constând în evocarea nostalgică a poveștii de dragoste trăite în trecut de bunici. Ca într-un ritual din eposul cavaleresc, gesturile îndrăgostiților de altădată respectă un anumit ceremonial: emoția așteptării („Nerăbdător bunicul pândise de la scară/ Berlina legănată prin lanuri de secară"), sosirea celei alese („...din berlină/ Sări, subțire,-o fată în largă crinolină"), plimbarea sub clar de lună („Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac") și rostirea romantică a versurilor la modă („Bunicul meu desigur i-a recitat *Le Lac*"). Jocul pronominal *el-ea-ei* reduce la esență povestea de dragoste, plasând-o în atemporalitate. Numele bunicii, Calyopi, este un subtil omagiu adus de autor artei clasice – deoarece, în spațiul mitologiei grecești, Caliope era muza poeziei epice și a elocinței, mama lui Orfeu și a sirenelor, muza filosofiei –, dar și o implicită pledoarie pentru formula lirică adoptată chiar în text. Punctele de suspensie din distihul al nouălea accentuează nota meditativ-nostalgică a poeziei și introduc imaginea auditivă a clopotului care contopește, într-un ciclu paradoxal, viața și moartea, fericirea și durerea: „Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat",/ De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat".

Funcționând ca un *intermezzo* meditativ, strofele a 12-a și a 13-a sunt scrise într-un registru grav, elegiac și reflexiv, marcat retoric prin structura exclamativă „Ce straniu lucru: vremea!". Persoana a III-a este înlocuită cu un „tu" impersonal, general-uman, ca un salt din planul particular într-unul universal, care absoarbe și unifică experiența umană în același portret aflat sub semnul trecerii: „...Deodată pe perete/ Te vezi aievea numai în ștersele portrete// Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,/ Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita..." Deși, „în fericita sa alcătuire morală, sentimentele se pacifică înainte de a-și fi schițat intenția de zbucium" (Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*), seninătatea specifică poetului Ion Pillat este umbrită în aceste versuri de dramatismul conștientizării trecerii timpului și de resimțirea dureroasă a antitezei între trup și suflet.

A doua secvență lirică repetă în oglindă, ca într-un ritual, prima poveste de dragoste, protagoniști fiind de această dată eul liric și iubita căreia i se adresează. Drumul de la „ieri" la „azi" are ca element de legătură stilistică tot punctele de suspensie, a căror prezență marchează intrarea în aceeași buclă a constituirii cuplului: „Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu." Trecerea anilor se observă în unele elemente de detaliu – berlina este înlocuită cu trăsura –, însă atmosfera este aceeași, ca și cum clipa ar fi încremenit. În strofele următoare este introdus din nou motivul livresc – „Și ți-am părut romantic sau poate simbolist" –, de această dată

corelat cu schița de autoportret. Același „clopot" însoțește devenirea umană și potențează tristețea asociată efemerității vieții: „Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat –/ Același clopot poate – în turnul vechi din sat...". Acesta este și sensul ultim al poeziei, sintetizat în versul din final.

6. Limbajul poetic accentuează dimensiunea tradiționalistă a versurilor, personificarea ocupând un loc central („amurgul se opri", „hornul nu mai trage alene din ciubuc", „îmbătrâniră plopii"). Comparațiile „deasupra casei berze cad ca umbre" și „câmpia ca un lac" imprimă o notă de autenticitate cadrului câmpenesc, iar paralelismul sintactic, amintind de baladele populare, subliniază ideea destinului repetabil al ființei. Epitetele apar în descrierea portretistică („ochi de peruzea", „ochi de ametist"), punctând detaliile semnificative. Atmosfera patriarhală este desăvârșită, în spiritul tradiționalismului, prin prezența termenilor populari și arhaici: „oblon", „pridvor", „zăvor", „poteri". **Prozodia** susține caracterul canonic al operei, aceasta fiind organizată în versuri cu rimă împerecheată, cu măsura de 13 silabe în distih și de 14 silabe în monostihul conclusiv. Muzicalitatea este asigurată de ritmul iambic, duios, care susține tonalitatea confesivă.

Vasile Voiculescu, *În grădina Ghetsemani*

Citește textul, având în vedere!

1. *Dominantele lirismului voiculescian*
2. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
3. *Geneza operei*
4. *Organizarea discursului poetic*
5. *Tematică; planuri poetice*
6. *Sugestiile titlului*
7. *Secvențele poetice: simboluri, idei și semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
8. *Semnificații ale textului*
9. *Concluzii*

1. Chiar dacă asimilează, în mod firesc, și trăsături ale modernității în care îl plasează circumstanțele estetice interbelice, poezia lui Vasile Voiculescu își construiește semnificațiile prin apelul la „instrumentarul" tradiționalismului promovat de Nichifor Crainic. Aspectul general al poeziilor din primul volum (*Poezii*) este reprezentat de împăcare, de o armonie ce-l apropie mult de folclor. Cel de-al doilea volum (*Din țara Zimbrului*) se înscrie în tradiția poeziei patriotice a lui Vasile Alecsandri și George Coșbuc, fiind inspirat de lupta ostașilor români în Primul Război Mondial. Poetul reține gesturile eroice ale soldaților anonimi, sacrificiul acestora, scene memorabile de pe câmpul de luptă, în structuri poematice bogate în elemente epice. În *Pârgă*, evocarea miturilor creștine se subsumează aceleiași note tradiționaliste, care îmbină inspirația națională cu motivul religios și pastelul local. Poetul se află în concordanță deplină cu direcția sămănătoristă prin înfățișarea unui univers rustic, marcat de sărbători creștine, tendința fiind de a surprinde degradarea lumii patriarhale. În *Poeme cu îngeri*, alegoria este înlocuită de tensiunea lirică având la bază aspirația către Dumnezeu sau nostalgia cerului, dramatismul luptei spiritului cu materia, înălțarea într-o lume a valorilor morale, imposibila perfecțiune a creației. Majoritatea temelor (binele și răul, mila, supunerea, suferința, divinitatea, spațiul sacru al satului, căutarea etc.) sunt ancorate în mit și credință, iar îngerii devin o prezență permanentă, adevărat laitmotiv voiculescian. Mai departe, volumele *Destin* și *Urcuș* reliefează dorința unei poezii noi, cu ecouri autobiografice, peisajul fiind acum descris prin ochii copilului de la țară, pentru ca, odată cu volumul *Întrezăriri*, poezia erotică să ocupe un loc mai important, anticipând originalele sonete publicate în postbelic (*Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*).

2. Textul *În grădina Ghetsemani*, aparținând volumului *Pârgă* din 1921, se încadrează în **lirica tradiționalistă** la toate nivelurile: inspirația biblică își asociază simboluri și imagini care compun o gesticulație poetică de esență religioasă, există un substrat etic al ideilor poetice, vocabularul are o dimensiune populară evidentă, iar structura clasică armonizează într-un tot opțiunea estetică a autorului care caută să reînvie „frumusețea pârguită de soarele de peste veac al credinței, laolaltă cu mesajele cerului" (Nichifor Crainic).

3. Geneza poeziei se află în Evanghelia lui Luca, în viziunea căruia chinul sufletesc al Mântuitorului, precedându-l pe cel trupesc, din scena răstignirii, merită o atenție specială, deoarece trădează latura umană și pământească a lui Iisus: „Și fiind în zbucium, mai cu

stăruință se ruga. Și sudoarea Lui s-a făcut ca niște picături de sânge ce cad pe pământ". Momentul evocat de Voiculescu este anterior arestării lui Iisus, când acesta se retrage, după Cina cea de Taină, în Grădina Ghetsemani, de pe Muntele Măslinilor, pentru a se reculege și a i se adresa lui Dumnezeu, înainte de sărutul trădător al lui Iuda. Aceeași scenă este valorificată și în pictură, în tablouri sugestive aparținând lui El Greco, Dürer sau Bellini, ceea ce face din ea un veritabil laitmotiv artistic.

4. Formula de **organizare discursivă** aleasă de Voiculescu este monologul liric potențat prin descrierea de tip portret și de tip tablou. Textul este organizat în patru catrene care respectă, în spiritul tradiționalismului, toate canoanele prozodice – ritmul predominant iambic, măsura de 14 silabe și rima încrucișată –, iar imaginarul poetic emană o puternică notă picturală, moștenire renascentistă transpusă la noi în arta icoanelor pe sticlă, de care autorul nu era străin, „amestec de robustețe a reprezentării și fior metafizic, emanație necenzurată de forță telurică și stilizare exorcizantă a lucrurilor". (Iulian Boldea, *Spiritualitate și poezie: Vasile Voiculescu*)

5. Cu toate că **tema** poeziei este una religioasă, semnificațiile acesteia pot fi căutate și dincolo de acest prag, pentru că lupta lui Iisus cu moartea reprezintă eternul conflict uman dintre trup și suflet, dintre materie și spirit. Sub raport compozițional, textul este organizat pe **două planuri** – al divinului și al omenescului – corespunzând celor două ipostaze ale instanței lirice: Iisus – fiul omului și Iisus – fiul lui Dumnezeu. Aflate inițial într-un raport de polaritate, ele își anulează tensiunea în finalul poeziei, printr-o sinteză cu valoare de concluzie: drama umană din spațiul profan este convertită în mântuirea cu valoare eternă, asociată sacrului. Deși evangheliile consemnează în moduri diferite momentul din Grădina Ghetsemani, rămâne ca numitor comun ruga-lamentație adresată de Iisus tatălui ceresc: „Părinte, de voiești, treacă de la mine acest pahar... Dar nu voia mea, ci voia Ta să se facă".

6. **Titlul** poeziei fixează cadrul de referință al meditației lirice (originea termenului „ghetsemani" este ebraică, însemnând „locul unde se presau măslinele"), dar poate fi asociat și unei simbolistici laice, în sensul că grădina de pe pământ este o replică omenească a Edenului.

7. În prima strofă este surprinsă iconic înfățișarea lui Iisus, cu accent pe gesturi („căzut pe brânci în iarbă") și pe expresia chipului „alb ca varul", pe care sudorile de sânge sapă urme de suferință. Dimensiunea cosmică a durerii, care declanșează și fenomene ale naturii, e cuprinsă în hiperbola „Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna". Strofele a doua și a treia dezvoltă ideea tragediei omului în fața morții și, în mod particular, a crucificării. Înaintea sacrificiului, trăirile celui condamnat la inumana suferință sunt contradictorii: durere, speranță, frică și acceptare. Dumnezeu însuși este sugerat prin metonimia „o mână nendurată", care amintește de imaginarul poetic arghezian din *Psalmi*, în care eul liric își arată uneori ostilitatea în fața divinității. Simbolul cupei din epitetul metaforic „grozava cupă" figurează sintetic imaginea tuturor păcatelor omenirii asumate, spre a fi izbăvite, de ființa divină. La fel, epitetul în inversiune „infama băutură" sugerează zbuciumul și, totodată, încrâncenarea celui care merge până la capăt pe drumul renunțării la sine, deși tentația cedării în fața ispitei este enormă: „În apa ei verzuie jucau sterlici de miere". Conjuncția adversativă „dar" susține stilistic tensiunea lirică – ecou al cumpenei interioare a lui Iisus – introducând ideea sublimei izbânzi finale: „Dar fălcile-ncleștându-și, cu ultima suflare/ Bătându-se cu moartea, uitase de viață!", care sintetizează mesajul întregului text, convertit în cântare pascală: „Cu moartea pe moarte călcând". Astfel, Iisus își depășește definitiv condiția inițială de ființă muritoare, deschizându-se veșniciei și învierii. Ultima strofă reiterează imaginea grădinii – simbol

recurent în mitologia biblică –, asociindu-i, de această dată, dimensiunea sacrului, prin sugestia „bătăilor de aripi". Metafora „vraiștea grădinii" – amintind de blagianul „Paradis în destrămare" – creează dimensiunea unei ordini transcendentale instaurate pentru totdeauna, după sacrificiul Mântuitorului. O ultimă antinomie – între coordonata spirituală a îngerilor și cea materială a uliilor – asigură textului simetrie și moderație la nivel imagistic: „Treceau bătăi de aripi prin vaiștea grădinii/ Și uliii de seară dau roate după pradă".

8. Poezia lui Vasile Voiculescu poate fi interpretată la mai multe niveluri, prin armonizarea filonului religios cu cel filosofic. Un punct de plecare l-ar putea reprezenta lucrarea *Das Heilige* (*Sacrul*, 1917), a teologului și filosofului german Rudolf Otto, care vorbește despre cele trei trepte ale experienței mistice (I. „Misterium tremendum" – spaima în fața sacrului; II. „Misterium fascinans" – sfială și admirație; III. Majestas" – revelație divină și comunicare cu Dumnezeu), care pot fi identificate în substratul trăirii umane ipostaziate în operă. În altă ordine de idei, „Poezia de aspirații mistice a lui Vasile Voiculescu exprimă o dramă a cunoașterii ai cărei termeni conflictuali sunt marile energii ale omului tinzând să se împlinească în alianță cu spiritul". (Ion Pop, *Recapitulări*), observație critică din care deducem că Iisus este un simbol al umanului scindat, în căutarea unui echilibru care să-i aducă împlinirea spirituală.

9. În concluzie, tradiționalismul voiculescian are ca particularitate asimilarea evocării unui episod biblic fundamental cu implicita invocare a energiilor latente existente în fiecare om, într-o elegie cu note de meditație lirică, al cărei flux poetic emană o dimensiune deopotrivă tragică și sublimă.

Nichita Stănescu, *Elegia întâia*

Citește textul, având în vedere!

1. *Trăsăturile de bază ale lirismului stănescian*
2. *Apartenența poeziei la ciclul elegiilor/la un curent literar sau la o orientare tematică*
3. *Organizarea discursului poetic; structură; semnificații ale dedicației*
4. *Secvențele poetice: teme, motive, simboluri, idei și semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
5. *Particularitățile limbajului poetic*

1. Considerat lider al „Generației '60", Nichita Stănescu este poetul postbelic a cărui operă produce un adevărat seism în lirica românească din secolul al XX-lea, printr-o sinteză personală și, totodată, o depășire clară a tendințelor creatoare existente în spațiul european: predispoziție ludică, ermetism și ambiguitate, ironie și vocație a contradicției, tentația deconstruirii realului prin descătușarea figurală, refuzul formelor închise de gândire și de expresie, inovație lexicală etc.

2. Apreciat chiar de autor, într-un interviu, drept „dovada începutului poeziei mele" – deși la acel moment publicase deja trei volume de versuri – *11 elegii* (1966) reprezintă segmentul cel mai original și mai dificil al operei stănesciene, de la care pornind se va clădi în timp, prin reluări, consolidări și deschideri, viziunea celui mai mare poet român din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Volumul – care urma să se numească *Cina cea de taină* – conține 12 texte poetice, dintre care 11 sunt elegii numite ca atare de autor, iar al doisprezecelea, *Omul-fantă* (situat deloc întâmplător între *Elegia oului, a noua*, și *Elegia a zecea*, subintitulată *Sunt*), este considerat o antielegie. Operele, de o mare densitate filosofică, s-au născut din dialogul subteran cu unele cărți fundamentale (*Odiseea*, *Epopeea lui Ghilgameș*, *Biblia*, poezia lui Bacovia și a lui R.M. Rilke) și ilustrează mai multe tipuri ale elegiacului: elegia gnomică, a destinului, intimă, „plângerea" medievală, elegia ironică, absurdă, bocetul metafizic, antielegia, cântecul „bolnav" (de lume) și litania, „toate notele fiind dominate de intenția etico-filosofică (de desprindere a unei filosofii a poeticității), prezentă pretutindeni în limbajul ce face aluzii la concepte abstracte, la orizonturile largi ale cunoașterii (Ștefania Mincu). Temele principale, care străbat ca o urzeală tabloul volumului, sunt cuvântul, adevărul, raportarea omului la divinitate, criza de comunicare, contemplarea sinelui, increatul, imperfecțiunea omenescului, devenirea „istorică" a ființei etc.

3. *Elegia întâia* este precedată de o **dedicație** – „Închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artiști, al dedalizilor" – și **structurată** apoi sub forma unui **monolog dispus în patru secvențe poetice** notate cu cifre romane, reprezentând, în întregul său, un poem-metaforă despre cunoaștere gândit ca un proces al definirii unui principiu abstract, identificat de poet prin pronumele personal „el". Așa cum avertizează subtil încă din dedicație – Dedal este artistul care, în mitologia greacă, a construit, la cererea regelui Minos, labirintul în care urma a fi închis pentru totdeauna Minotaurul, în ideea ca această ființă monstruoasă să nu poată părăsi niciodată spațiul complicat al captivității sale – textul are o desfășurare labirintică la nivelul cel mai profund: semnificația se ascunde mereu cititorului, chiar dacă, din loc în loc, autorul oferă sensuri sau indicii care să orienteze lectura. Asemenea arhitectului Dedal – care este închis el însuși în propriul labirint, ca pedeapsă pentru complicitatea cu

regina Pasiphae, de unde se salvează însă cu ajutorul aripilor construite artificial – Nichita Stănescu, amator de jocuri subtile ale comunicării poetice, este alături de cititor în acest demers al construirii mesajului operei, proiectându-se în acel „eu" din ultima parte a elegiei, ca simbol integrator al ființei umane nedesăvârșite („Și nu dorm numai eu aici,/ ci și întregul șir de bărbați/ al căror nume îl port."), infimă părticică din acel Unu primordial sau ca imagine a poetului, a creatorului imperfect, replică meschină a celui absolut.

4. Poemul este ordonat semantic în jurul acelui ambiguu „el", un laitmotiv abstract care a fost interpretat, pe rând, ca imagine stănesciană a Creatorului – un fel de „Mare Anonim" blagian indeterminat și greu definibil –, ca ipostază a increatului (căutându-se similitudini cu poezia *Increat* a lui Ion Barbu), ca eu cosmic preexistent lumilor și aflat la originea lor, ca simbol al Ideii în sine, ca „metaforă vie" a cuvântului, mediator între poet și lume etc. Cert este că abstractismul și ermetismul poeziei – concentrată în „propoziții oraculare din care fiecare înțelege ceea ce poate" (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I) – permit o lectură plurală și mereu deschisă.

Incipitul poeziei, aflat în simetrie cu **finalul** acesteia, este scris sub formă de sentință, un enunț aforistic ale cărui ecouri se vor multiplica, sub forma unor definiții la fel de codificate, de-a lungul operei: „El începe cu sine și sfârșește/ cu sine./ Nu-l vestește nicio aură, nu-l/ urmează nicio coadă de cometă." Acest enigmatic „el" reprezintă, așadar, o realitate sau un principiu suficient sieși, autogenerator, dincolo de orice categorie filosofică statuată de om. De aceea, însuși procesul definirii sale prin apelul la un sistem de referință uman, inteligibil și cuantificabil, este dificil, chiar imposibil pentru poet. Nichita optează, în aceste condiții, pentru o definire prin negație, arătând nu atât „ce este", ci mai degrabă „ce nu este" acel „el": „nu are chip/ și nici formă", „nu se vede", „Nu-l urmează istoria/ propriilor mișcări", „Nu are nici măcar prezent", „nu se lovește de nimeni/ și de nimic, pentru că/ n-are nimic dăruit în afară/ prin care s-ar putea lovi".

Cele **patru părți** ale poeziei se concentrează, fiecare, pe câte o perspectivă a acestui insolit itinerar poetic al căutării cuvântului „ce exprimă adevărul" stănescian. Prima se oprește asupra ideii de formă spațială, „el" fiind comparat „întrucâtva/cu sfera" – corp geometric simbolizând perfecțiunea – deși nu are dimensiunile înăuntru-înafară, fiind el însuși „înlăuntrul – desăvârșit", „fără margini" și, tocmai de aceea, „profund limitat" în concentrarea lui absolută. Neavând formă – deși există o entitate – nu poate lăsa urme și nu are o istorie a „propriilor lui mișcări". În partea a II-a criteriul este timpul, dimensiune complet eludată de „el", care „nu are nici măcar prezent", astfel încât, în afara succesivității, de trecut și de viitor nici nu poate fi vorba. Simbolul matematic ales de această dată este punctul, care, în geometria euclidiană, este adimensional, însă cu ajutorul lui se pot defini drepte, plane, spații și hiperspații, aflându-se, așadar, la originea tuturor lucrurilor. Catrenul care alcătuiește partea a III-a a elegiei pare să exploreze relația imposibilă dintre „el" și universul exterior, de care nu se poate „lovi" pentru că „n-are nimic dăruit în afară". În sfârșit, partea a IV-a este orientată către planul umanului, acum fiind introdus și un eu liric generic: „eu". După ce a fost aproximat metaforic drept *centru, sferă* și *punct*, „el" devine acum o energie atotcuprinzătoare, care generează și, apoi, învăluie omul într-o magmă integratoare: „Aici dorm eu, înconjurat de el". Schimbarea planului poetic permite introducerea unor sisteme de referință umane, implicit relative – „aici", „Nu", „Da" – care își pierd, însă, valoarea prin raportare la absolut: „Spune Nu doar acela/ care-l știe pe Da./ Însă el, care știe totul/ la Nu și la Da are foile rupte". „El" este germenele universului, potențialitatea absolută conținând

în sine toate galaxiile cunoașterii și ale existenței: „Și nu dorm numai eu aici/ ci și întregul șir de bărbați/ al căror nume îl port.// Șirul de bărbați îmi populează/un umăr. Șirul de femei/ alt umăr". Oamenii devin, astfel, efemera formă a lui Unu: „Ei sunt/penele care nu se văd". Se insinuează, printr-o descriere sugestivă, metafora păsării, conjugată cu potențialitatea zborului – „Bat din aripi și dorm – / aici,/ înlăuntrul desăvârșit...".

Deși Nichita Stănescu face din metaforă un principiu ordonator al discursului poetic, citit secvențial, acesta pare „ametaforic", în sensul că este inutilă separarea unor structuri figurate – ca la alți poeți – care să explice viziunea artistică a autorului. Elegia se cere citită ca un întreg poetico-filosofic în care fiecare vers conține un nod inepuizabil de tensiuni semantice, în ciuda tonului firesc, de comunicare „întâmplătoare" a unor adevăruri (poate) resimțite tragic de poet, prin raportare la condiția umană. În cazul imaginilor poetice, este imposibilă căutarea unor rezonanțe în lumea reală sau schițarea unor reprezentări concrete. Ar fi îndreptățită, în acest context, observația lui Ștefan Aug. Doinaș, care vede în *Elegia întâia* „nu numai un poem *despre* increat, ci chiar un exemplu de increat, în sensul unei substanțe (mai bine zis, forme) verbale în care zac, latente și de-a valma, propriile-i sensuri, refuzându-se – printr-un reflex ca de amoebă – oricărei atingeri posesive și actualizatoare: tot ce le-ar atinge, le-ar și limita, orice limitare ar fi o determinare trunchiată, ar ucide în germen o posibilitate de a fi." (*Poezia și poetica lui Nichita Stănescu*, în *Lectura poeziei*).

5. Versul liber, continuitatea discursivă asigurată de ingambament, tonul solemn și parcă oracular, registrul predominant cult, filosofic, în care cuvintele par să aibă „inițiativa comunicării" dincolo de controlul autorului („sine", „aură", „formă", „sferă", „semn", „neagă", „profund limitat", „inversul totului", „interiorul punctului") fac din *Elegia întâia* un text al maximei modernități poetice.

Nichita Stănescu, *Lecția despre cub*

Citește textul, având în vedere!

1. *Dominantele lirismului stănescian; etapele creației*
2. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
3. *Organizarea discursului poetic*
4. *Sugestiile titlului*
5. *Secvențele poetice: teme, motive, simboluri, idei și semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
6. *Concluzii*

1. Lirismul stănescian și-a construit profilul inconfundabil de-a lungul a trei etape majore, în care s-au decantat, progresiv, trăsăturile celei mai originale viziuni poetice a neomodernismului românesc. Primele volume, *Sensul iubirii* (1960) și *O viziune a sentimentelor*, stau sub semnul unei stări jubilatorii, al elanurilor adolescentine, al cunoașterii senzoriale, al „răsăritului", al înălțării prin zbor și al iubirii. Volumul *Dreptul la timp* marchează trecerea spre o nouă vârstă de creație, în care imaginile își pierd din strălucirea „fizică", discursul se ermetizează și se abstractizează, poetul căutând acum tiparele eterne în toate formele de exprimare ale realității. Apogeul acestei tendințe este atins în volumul *11 elegii*, în care poeticul, filosoficul și miticul coexistă într-o metaforă superioară. Temele principale ce-i dau identitate sunt criza existențială, raportul om – divinitate, cosmogonia, sinele, căutarea unității pierdute a ființei, obsesia rupturii, creația și drama cunoașterii. Dominante asemănătoare se întâlnesc și în volumele *Oul și sfera*, respectiv *Laus Ptolemaei*, pentru ca, odată cu *Necuvintele*, să-l preocupe din ce în ce mai mult problematica limbajului, a cuvântului poetic și a altor forme de comunicare artistică. A treia etapă marchează o revenire tandră, nostalgică și dialogală către vechea poezie – a armoniilor clasice și a trăirilor romantice recuperate postmodern –, odată cu volumul *În dulcele stil clasic*. Impasul cunoașterii și al limbajului, lirismul reflexiv și ermetic sunt părăsite în favoarea realului, a emoției și a familiarului. *Epica magna*, *Opere imperfecte*, *Noduri și semne* sunt volumele în care tema timpului, a morții și a artei îmbracă tonul seninătății și al acceptării „jocului".

2. Poezia *Lecția despre cub* se încadrează în volumul *Opere imperfecte* din 1979, antologie care atestă preocuparea lui Nichita Stănescu, din cea de-a treia etapă de creație, pentru afirmarea unei estetici a „nedesăvârșirii", a imperfecțiunii asumate ca un dat al omului și al creatorului. Adoptă, de aceea, dizarmonia, fragmentarul, asimetricul și nepoeticul ca formule de compoziție ce dau contur textual noii sale viziuni. Textul este o **artă poetică** originală, în spiritul lui Nichita Stănescu, în care autorul își exprimă într-o manieră inedită ideile despre raportul creator – creație – receptor, despre temeiurile din realitate ale artei, despre relația cu tradiția, dar și cu moda poetică. Apartenența la **neomodernism** se justifică prin plasarea în palimpsestul operei a unor vechi mituri și simboluri ale creației în general (mitul lui Pygmalion, al Meșterului Manole, simbolul ochiului, al pietrei și al cubului), prin caracterul abstract al imaginilor poetice, prin limbajul paradoxal, prin caracterul autoreferențial și ludic.

3. Textul este **structurat** într-o singură unitate strofică, sub forma unui **monolog reflexiv-impersonal**, dovadă fiind verbele „se ia", „se cioplește", „se răzuiește", „se sărută" etc.

În a doua parte, monologul devine adresat către un receptor – ideal sau întâmplător – marcat în text prin adjectivul pronominal posesiv „ta".

4. Titlul este înșelător, fals didactic, o capcană care „anunță" intențiile autorului de construire a unui algoritm de creare a poeziei, ca și cum o asemenea „lecție" se poate învăța. Substantivul „cub" – căruia îi corespunde la finalul volumului, simetric, cercul din *Lecția despre cerc* – evocă în primă instanță imaginea unui produs artistic perfect, desăvârșit, dar sugerează, prin cele șase fețe egale, și ideea de multiplicare – prin epigonism și modă poetică – a unei formule, ce ajunge a-și nega, astfel, poeticitatea. Poezia ar putea fi citită, în această grilă, ca o ironie la adresa imitatorilor din epocă – deloc puțini –, a căror „bolboroseală" creează un vid de semnificație neproductiv pentru literatură, pentru că „Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecător, care – refuzând modelele înaintașilor și vânând cu ostentație noul – propune mereu alte fetișuri, urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeul în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a impusturii" (Ștefan Aug. Doinaș, *Despre moda poetică*).

5. Textul evoluează sub forma a **patru secvențe poetice**, fiecare dezvoltând un nucleu ce se articulează logic în țesătura de ansamblu a operei. Aceste microsecvențe sunt construite prin tehnica ingambamentului, ideile având o progresie dată de viziunea autorului asupra temei creației. Se poate considera că poezia are o dimensiune alegorică, deoarece spune „povestea" unei sculpturi, în spatele căreia se ascunde însă un sens abstract, grav și profund, legat de limitele și deschiderile actului creator.

Alegerea pietrei ca materie primă pentru „cioplirea" operei de artă – din **prima secvență poetică** – sugerează, pe de o parte, accesibilitatea acestui proces, întrucât este un material ușor de găsit în natură, iar, pe de altă parte, efortul necesar modelării acesteia. Decriptând simbolurile, piatra poate fi considerată limba, care trebuie să devină limbaj poetic. Metafora „daltă de sânge" – asociată cu verbul „cioplește", ambele trimițând către câmpul semantic al sculpturii – exprimă jertfa de sine a creatorului. Sintagma „ochiul lui Homer" deschide perspectiva interiorității, a spiritului care înnobilează orice creație. În acest context, semnificativ este faptul că Homer se presupune că era orb, indiciu care transformă structura citată într-o antifrază, dată fiind iluminarea pe care o aduce lumii opera sa. De asemenea, imaginea eminesciană a ochiului lăuntric – „Iară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă" –, capătă acum reverberații neomoderniste.

A doua secvență poetică este introdusă prin locuțiunea adverbială „după aceea", care marchează succesiunea muncilor artistului, trecându-se într-o nouă etapă de creație, după ce a fost plămădită forma. Sărutarea cubului într-o atitudine de venerație – „cu gura ta, cu gura altora/ și mai ales cu gura infantei" – exprimă pe de o parte necesitatea infuzării cu afect, cu emoție, a oricărei opere de artă, dar poate evidenția, pe de altă parte, și orgoliul artistului, reflectat în sfera raportului creație-receptare. Totodată, statutul „infantei" – numele dat prin tradiție unei fiice a regelui care nu moștenește tronul, onoare rezervată primului născut – conservă sugestia pericolului de eșec, de ratare la care se supune orice artist care creează după rețetă.

A treia secvență poetică începe cu aceeași locuțiune adverbială – „după aceea" –, sugerându-se ritmicitatea, dar și rutina unui proces creator canonic, obișnuit. Efectul contrastiv se obține prin versurile „se ia un ciocan și, brusc,/ se sfărâmă un colț de-al cubului", care surprinde prin violența acțiunii descrise. Semnificația acestei „acțiuni" ar putea trimite

către curajul asumat de Nichita Stănescu de a nega prin propria creație tradiția literară, generând astfel schimbări de substanță în interiorul poeziei românești și bulversând așteptările contemporanilor. Nesupunându-se niciunei reguli, Nichita devine imaginea poetului proteic și ingenios, a cărui artă se hrănește din permanenta reinventare. **Ultimul nucleu poetic** stă sub semnul ironiei la adresa gustului general, clișeic și standardizat, supus unor cutume care limitează înțelegerea adecvată a unui text sau, într-o altă lectură, crearea unei poezii libere, dezrobite de sub orice tutelă: „Toți, dar absolut toți, zice-vor:/ «Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colț sfărâmat!»". Licența poetică din final („ce cub perfect") reprezintă în sine un indicator al dezinhibării creatoare a autorului.

6. Prin urmare, neomodernismul românesc își are centrul de greutate în opera stănesciană, în jurul căreia se dispun radial toți ceilalți poeți ai perioadei, iar *Lecția despre cub* reprezintă, în acest context, un veritabil model structural și ideatic, în care treptele viziunii – în mod explicit distanțate de imperativele ideologice ale momentului social-istoric – și limbajul poetic alcătuiesc o artă poetică originală.

C. Texte dramatice

I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*

Citește textul, având în vedere!

1. *Trăsăturile teatrului caragialian*
2. *Apartenența textului la specia comediei*
3. *Încadrarea textului într-un curent/epocă literară sau într-o orientare tematică*
4. *Sugestiile titlului*
5. *Reperele de timp și de spațiu ale acțiunii*
6. *Structura operei; rolul didascaliilor*
7. *Acțiunea dramatică; construcția subiectului*
8. *Două scene comentate*
9. *Particularități ale comicului*
10. *Personajele – caracterizarea lui Nae Cațavencu*
11. *Concluzii*

1. Continuator al lui Alecsandri în surprinderea dintr-o perspectivă comică a realităților românești ale timpului, dar și a naturii umane în general, observator lucid și ironic al metamorfozelor individului și ale societății aflate sub imperiul „progresului" și al modei, rafinat psiholog și desăvârșit maestru al jocurilor de limbaj, I.L. Caragiale semnează, prin cele patru comedii ale sale – *O noapte furtunoasă, Conul Leonida față cu Reacțiunea, O scrisoare pierdută* și *D-ale carnavalului* –, atât o cronică vie a epocii în care a trăit, cât și un tablou imuabil, esențializat, al mecanismelor umane activate în preajma unor moravuri – devenite teme ale operei – precum compromisul, imitația, parvenirea, șantajul, corupția, nepotismul, adulterul, minciuna etc.

2. ***O scrisoare pierdută*** este o **comedie de moravuri și de caracter** care ilustrează la toate nivelurile trăsăturile speciei, definită ca o creație aparținând genului dramatic care prezintă, pe baza dialogului și a monologului, personaje, întâmplări sau moravuri ce provoacă râsul, având la bază un conflict superficial, ce declanșează o acțiune plină de neprevăzut, încheiată vesel și, deseori, moralizator. Dezvoltarea acțiunii dramatice prin medierea comicului, atitudinea critică și satirică față de slăbiciunile omenești, eroii reduși la scheme caracterologice și limbajul accesibil, caracterizat prin oralitate, completează profilul estetic al speciei.

3. Textul caragialian își are punctul de plecare în realitățile social-politice românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea, legate indirect – întrucât subiectul nu este unul politic – de revizuirea Constituției și a Legii electorale, situație care a prilejuit, în epocă, dezbateri, strategii și inedite mobilizări de forțe. Opera aparține **realismului** prin răsfrângerea critică a dinamicii vieții politice a timpului, prin ironizarea – în manieră junimistă – a unor tare sociale (precaritatea unor instituții, beția de cuvinte a politicienilor, corupția generalizată, manipularea maselor, trucarea votului, mentalitatea de târgoveți și interesele meschine ale conducătorilor), prin cultivarea unor tipologii consacrate – dintre care cele mai semnificative sunt arivistul și demagogul –, precum și prin impresia de veridicitate pe care o lasă acțiunile

și relațiile interumane puse în slujba ascensiunii sociale sau a menținerii unui statut deja dobândit. Caracterul **clasic** al operei vine din valorificarea unor tehnici dramatice îndelung exersate – moștenite din clasicismul francez de secol XVII –, precum încurcătura, coincidența, echivocul, procedeul numit *qui-pro-quo*, din vocația căutării tiparelor eterne în orice manifestare umană și din respectarea principiului gradării acțiunii dramatice către un climax neașteptat.

4. Titlul operei cuprinde explicit numele obiectului ce va declanșa conflictul și, totodată, pretextul intrigii: pierderea unei scrisori de amor. Scrisoarea este, de asemenea, laitmotivul comediei, traseul ei (Tipătescu – Zoe – Cetățeanul turmentat – Cațavencu – Cetățeanul turmentat – Zoe) ordonând acțiunea dramatică și polarizând personajele în funcție de interesele de moment. Articularea nehotărâtă a substantivului „scrisoare" nu sugerează caracterul oarecare al acestui obiect, ci semnalează generalizarea unei practici politice, idee consolidată ulterior prin introducerea unei noi scrisori – prin care a parvenit politic Agamemnon Dandanache –, dar având același rol „strategic". Lumea „scrisorii pierdute" se dovedește, astfel, un cerc închis, egal cu sine, un mecanism autoreglator din care niciun „actor" nu vrea să iasă.

5. Reperele de timp și de spațiu slujesc aceeași intenție generalizatoare a autorului, care evită a-și plasa eroii într-o realitate reperabilă și finită, preferând a se juca ingenios cu valențele universale ale ambiguității. Astfel, după tabela personajelor – care reprezintă în sine un tablou veridic al spectrului politicii provinciale – laconica precizare „În capitala unui județ de munte, în zilele noastre" orientează așteptările cititorului către o lume românească eternă. Adjectivul pronominal „noastre" creează o coincidență sugestivă între timpul creării operei și timpul mobil al receptării acesteia, o dublă oglindire care asigură actualitatea „poveștii" în orice epocă, dat fiind faptul că „politicul are universalitatea lui și nu pretinde glose de subsol ca să fie inteligibil după decenii". (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*)

6. Comedia este **structurată** în patru acte care însumează 44 de scene, iar **intervențiile autorului** – necesare punerii operei în scenă – sunt moderate, fiind orientate către descrierea „tehnică", lapidară a ambianței și a decorului fiecărui act (Actul I – „O anticameră bine mobilată. Ușă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund, o ușă..."; Actul II – „Același salon"; Actul III – „Teatrul înfățișează sala cea mare a pretoriului primăriei, un fel de exagon din care se văd trei laturi. Trei uși în fund; cea din mijloc dă în coridorul de intrare..."; Actul IV – „Grădina lui Trahanache, în fund grilaj cu poartă de intrare în mijloc; se vede în fund perspectiva orășelului pe un fundal de dealuri..."). De asemenea, didascaliile exprimă starea personajelor, impunând jocul adecvat al actorilor („indignat", „naiv", „cu tărie", „mâhnit", „râzând", „căutând în gând", „răpede", „zâmbind cu bonomie", „nervoasă"), redau mișcarea scenică („coborând către public", „venind repede din stânga", „Îl introduce și iese repede.") și sugerează uneori, prin comentarii subtile, modalitatea de regizare sau de înțelegere a textului („Brânzovenescu și Farfuridi cu alți alegători mai spălați, în costume de pretenție provincială", „Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea").

7. Acțiunea dramatică este plasată pe fundalul agitat al unei campanii electorale, la finalul căreia urma a fi desemnat candidatul pentru funcția de deputat în Parlament. **Expozițiunea** și **intriga** sunt cuprinse în Actul I, prima luând forma discuției dintre prefectul Ștefan Tipătescu – care „puțin agitat, se plimbă cu «Răcnetul Carpaților» în mână" – și Pristanda, polițaiul orașului, despre „o istorie" petrecută cu o seară înainte, când cel din urmă a spionat casa lui Nae Cațavencu, liderul opoziției, în dorința de a afla planurile politice ale acestuia („Eu, cu gândul la datorie, ce-mi dă în gând ideea? zic: ia să mai ciupim noi ceva de la

onorabilul, că nu strică..."). În această împrejurare află de existența unei scrisori de care acesta urma a se folosi pentru a fi votat de „bampir", ceea ce îi accentuează neliniștea și indignarea lui Fănică, provocate de insultele citite în ziarul opoziției. Intriga va elucida, în Scena IV, misterul scrisorii, prin apariția lui Zaharia Trahanache, președintele filialei locale a partidului și soțul lui Zoe, care se întorcea chiar de la redacția ziarului „Răcnetul Carpaților", unde i se prezentase „docomentul" transformat în armă de șantaj: „scrișoare de amor în toată regula", pe care, însă, „venerabilul" o consideră „plastografie".

Desfășurarea acțiunii începe în Scena V din Actul I și continuă în următoarele două acte, constând în reacțiile diferite pe care cei implicați le au în fața șantajului. Tipătescu răspunde „turbat", impulsiv, prin puterea dată de funcție, poruncind arestarea și percheziționarea lui Cațavencu; Zoe este hotărâtă să răscumpere scrisoarea „cu orice preț", scop în care îl curtează pe șantajist și îi promite susținerea totală, în ciuda opoziției amantului („Dacă tu nu vrei să sprijini pe Cațavencu [...], atunci eu, care voi să scap, îl sprijin eu. Eu sunt pentru Cațavencu, bărbatul meu cu toate voturile lui trebuie să fie pentru Cațavencu. În sfârșit, cine luptă cu Cațavencu, luptă cu mine..."); Trahanache este mult mai liniștit, atât datorită vârstei înțelepte la care se află („Lasă, omule, zi-i mișel, și pace! Ce te aprinzi așa? Așa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi."), cât și naturii sale domoale și împăciuitoare, care nu-l împiedică, însă, a pregăti un contrașantaj bazat pe descoperirea unei polițe falsificate de Cațavencu pentru a-și însuși ilegal fonduri ale asociației pe care o conducea (A.E.R). Într-un plan secund se desfășoară și agitația lui Farfuridi – căruia îi venise rândul, ca vechi membru al partidului, să candideze pentru Parlament și acum suspecta o „trădare" la vârf –, precum și a Cetățeanului turmentat, intrat accidental în spirala imorală a politicii (prin faptul că găsise scrisoare și apoi îl „lăsase" pe Cațavencu să i-o fure), care, în lipsa unor repere politice proprii și pe fondul „turmentării", întreabă de câteva ori: „eu pentru cine votez?".

Punctul culminant este plasat în Scena VII din Actul III, în timpul ședinței de numire a candidatului, când Cațavencu, după un discurs plin de aplomb, aștepta „cu aer foarte degajat" să-și audă numele rostit de Zaharia Trahanache, președintele ședinței, în vreme ce Zoe, „tremurând", „se strânge" lângă Tipătescu, iar acesta așteaptă momentul să-i dea lui Ghiță semnalul de atac asupra șantajistului, care se va produce după anunțarea candidatului: Agamiță Dandanache. În încăierarea generalizată Cațavencu își pierde pălăria, care va ajunge – printr-un circuit misterios tipic unei comedii – la același Cetățean turmentat. Începutul ultimului act stă sub semnul aceleiași tensiuni, pentru că, după ședința în care își vede visul spulberat și își pierde pălăria – detaliu necunoscut însă, până în Scena VIII, de adversarii săi –, Cațavencu „a intrat în pământ" timp de două zile, interval în care se votează („de două zile, oamenii noștri aleg pe Dandanache, pe care-l așteptăm din minut în minut"), iar amanții așteaptă înfrigurați publicarea scrisorii: „Unde e? pentru ce nu s-arată?... Are scrisoarea, pentru ce nu o publică? Pentru ce a dispărut, nu știu – din ce motive nu publică scrisoarea, nu-mi pasă – destul că nu o publică...". Zoe, „plânsă" și ajunsă în culmea disperării, exclamă: „Ce strângere continuă de inimă! Ce frică! Ce tortură!", „nu mai pot trăi... înnebunesc...", „Ce să fac? Ce să fac?". Rezolvarea definitivă a conflictului se produce în Scena VIII, atunci când Cetățeanul turmentat apare „cu pălăria albă a lui Cațavencu", în care găsise epistola buclucașă, pe care i-o înapoiază, finalmente, „andrisantului", lui Zoe, curmând astfel, la fel de inconștient cum l-a generat, șirul întâmplărilor din viața politică a orașului de provincie. **Deznodământul** este fericit pentru toată lumea, deoarece Agamemnon Dandanache este ales „în unanimitate", iar Cațavencu acceptă să țină un discurs în cinstea acestuia.

8. O scenă-ancoră pentru construirea semnificațiilor comediei – care concentrează viziunea caragialiană asupra societății „bolnave" din care este inspirată opera – este plasată în Actul I (Scena V), protagoniștii fiind cei doi amanți demascați de Cațavencu. Disperarea lui Tipătescu este redată prin suita de interogații retorice („Ce să fac? Ce să fac?"), dar și prin mișcarea scenică, descrisă în didascalii: „vine amețit și-mpleticindu-se din fund și cade pe un scaun cu capul în mâini". La fel, Zoe se declară „nenorocită", arătându-și vulnerabilitatea de femeie îndrăgostită, în ciuda stăpânirii de sine ce o caracterizează: „Am auzit tot, tot, tot. Sunt nenorocită, Fănică...". Discuția dintre ei amplifică dimensiunea afectivă a conflictului, susținută prin opțiunea fiecăruia de a rezolva situația critică într-o manieră proprie: Zoe îl trimite pe Ghiță la Cațavencu „să-i cumpere scrisoarea", în timp ce prefectul este convins că „trebuie să-l omorâm". Secvența conține, așadar, latențe dramatice care se vor acutiza mai târziu, în Scena VI din Actul II, atunci când Zoe amenință că se va sinucide, iar Tipătescu îi propune să abandoneze întreaga mascaradă socială și să fugă împreună în lume.

O altă secvență care se constituie într-un excelent pretext pentru satira moravurilor politice este cea din final. După ce se consumă toate luptele pentru acapararea puterii și, simultan, pentru recâștigarea imaginii publice aflate în pericol pentru câteva zile, grupurile de interese se reomogenizează, cu toții sărbătorind, în mod absurd, victoria corupției, a minciunii și a incompetenței. Apelând la toate resursele sincretice ale teatrului – „urale tunătoare", muzică de fanfară, „costume de pretenție provincială", beția de cuvinte a discursurilor și amețeala datorată șampaniei abundente –, Caragiale transformă finalul operei într-un *imbroglio* nesfârșit din care nu se mai înțelege nimic. Miezul comic al scenei îl reprezintă Dandanache, cel ales „în unanimitate" de putere și de opoziție, care, peltic, amnezic și ridicol, cuvântează în fața mulțimii: „În sănătatea alegătorilor... cari au probat patriotism și mi-au acordat...(*nu nimerește*) asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a! sufradzele lor...". Singurii care par să aibă capacitatea de a lua distanță de „bâlciul deșertăciunilor" politice – cu toate că ei înșiși l-au generat – sunt Zoe și Tipătescu, care „contemplă de la o parte mișcarea".

9. Comicul este categoria estetică definitorie pentru specie, constând în atitudinea critică față de societate a autorului, avându-și sursele în contrastul dintre aparență și esență, scop și mijloace, efort și rezultat, realitate și pretenție. Considerat de G. Călinescu „inefabil ca și lirismul eminescian" – așadar greu definibil – comicul caragialian ia diverse forme, între care limbajul personajelor pare a-i oferi autorului spațiul cel mai larg de exprimare a originalității. **Comicul de limbaj** se realizează, așadar, prin repetarea obsedantă a unei structuri-clișeu („ai puțintică răbdare!", „curat"), prin pronunțarea greșită a neologismelor („renumerație", „nifilist", „plebicist"), prin etimologiile populare („capitaliști" cu sensul de „locuitori ai capitalei"), prin contradicția în termeni („după lupte seculare care au durat aproape 30 de ani"), prin truisme de tipul „un popor care nu merge înainte stă pe loc" etc. **Comicul de situație** este generat de triunghiul conjugal care declanșează intriga, de acțiunile stranii ale cuplului Farfuridi – Brânzovenescu, precum și de lovitura de teatru din final, constând în numirea unui nou candidat, după tiparul „păcălitorului păcălit". Totodată, pierderea și regăsirea scrisorii creează un comic al suspansului, la fel ca și intrările repetate ale Cetățeanului turmentat. **Comicul de intenție** ia forma subtilelor referințe intertextuale – de pildă, Tipătescu o ceartă pe Zoe pentru că a rătăcit scrisoarea spunându-i: „Atâta neglijență nu se pomenește nici într-o piesă de teatru" –, ca și a ironiei plasate de autor acolo unde nimeni nu se așteaptă, cum ar fi în replicile Cetățeanului turmentat, pe nedrept considerat naiv. Acesta, după ce primește de la Tipătescu răspunsul exasperat „Votează pentru cine poftești!", îi răspunde ritos și, totodată,

aluziv: „Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă...". La fel, întâmplător sau nu, închină „În sănătatea coanii Joiţichii! că e (*sughite*) damă bună!" Într-un alt registru, grav de această dată, punctul de vedere auctorial pare asumat, către sfârşitul textului, de Tipătescu, atunci când, în Scena IV din ultimul act – care constă într-o singură replică – exclamă: „Ce lume! Ce lume! Ce lume!..."

10. În tabloul de ansamblu al personajelor se distinge, ca un adevărat catalizator al acţiunii, **Nae Caţavencu**, ilustrând tipologia demagogului şi a parvenitului. Reprezentând o figură unică şi inimitabilă a teatrului românesc, Caţavencu este „instrumentul" prin care Caragiale ridiculizează practica discursului politic fără noimă, emfatic şi gol de idei.

Caracterizarea personajului începe chiar din didascaliile ce precedă textul, autorul enumerând cu subînţeles calităţile sale: „Nae Caţavencu, avocat, director-proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaţilor», prezident-fondator al Societăţii enciclopedice-cooperative «Aurora economică română»". Prescurtarea acestei instituţii – A.E.R. – este sugestivă pentru calitatea ei de societate-fantomă, prin care personajul îşi însuşeşte bani ilicit, dovada ilegalităţii fiind poliţa falsificată pe care o găseşte Trahanache. În lupta politică, Nae Caţavencu se comportă fără niciun scrupul: ajunge prin înşelăciune în posesia scrisorii pierdute de Zoe Trahanache, subtilizând-o de la Cetăţeanul turmentat şi, în ambiţia de a parveni, nu se sfieşte să recurgă la şantaj. Deviza sa în politică este dictonul lui Machiavelli „Scopul scuză mijloacele", pe care îl atribuie însă, din incultură, „nemuritorului Gambetta". Se arată înfumurat şi sigur pe sine atât timp cât este în posesia scrisorii, moneda de schimb pentru o carieră politică în capitală, dar devine umil, slugarnic şi linguşitor atunci când pierde scrisoarea, după cum reiese din urarea făcută vechiului rival: „În sănătatea iubitului nostru prefect. Să trăiască pentru fericirea judeţului nostru".

Cu toate meritele sale, pe care, în mod cert, le supraapreciază, Caţavencu nu are susţinerea necesară accederii la deputăţie, considerându-se din această cauză profund nedreptăţit, asa cum reiese – prin procedeul autocaracterizării – din replica dată lui Tipătescu: „Ce vreau? Ştii bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine, după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în oraşul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntaşii politici". Caracterizarea directă este completată de aprecierile diferite ale celorlalte personaje. Zoe, de exemplu, îl numeşte „şarpe" şi „mişel" în discuţiile cu Fănică, dar „om cuminte" şi „prea galant" atunci când i se adresează direct; Tipătescu vorbeşte despre el cu epitete precum „infamul", „canalia", „mizerabilul", iar Pristanda, oportunist, îl consideră „mare pişicher" şi îi mărturiseşte admirativ, atunci când îl „ridică" la ordinul prefectului: „eu gazeta d-voastră o citesc ca *Evanghelia* totdeauna".

Caracterizarea indirectă prin vorbe este mijlocul cel mai potrivit pentru natura locvace a personajului, punându-i-se astfel în valoare demagogia ca principală trăsătură de caracter: „nu braţul care loveşte, voinţa care ordonă e de vină". În acest sens, **o scenă-cheie** pentru construirea profilului personajului este reprezentată de discursul ţinut în cadrul adunării electorale din Actul III, când îşi construieşte ipocrit o poză de patriot îngrijorat de soarta ţării. Cu hiperbole şi epitete numeroase, în declaraţii sentimentale care îi provoacă până şi lui plânsul, cu greşeli de logică incalificabile şi într-un delir verbal autentic, personajul îşi declară dragostea de patrie: „Domnilor!... Onorabili concetăţeni!... Fraţilor!...(*Plânsul îl îneacă.*) Iertaţi-mă, fraţilor, dacă sunt mişcat, dacă emoţiunea mă apucă aşa de tare...". Faptele îl caracterizează ca fiind insensibil şi arogant, ca efect al convingerii că a sosit timpul său şi nu trebuie să rateze nicio ocazie: „Eu sunt candidatul grupului tânăr, inteligent şi independent". Convins de superioritatea pe care o are asupra celorlalţi, ar vrea să înlăture decalajul dintre condiţia sa

politică umilă și imaginea de sine excepțională. Se dovedește însă un ambițios fără tenacitate, acest lucru reieșind mai ales din finalul piesei, când se ascunde de rușine, însă revine și acceptă îndatorat protecția lui Zoe („Sărut mânile... devotamentul meu..."). Cu toate acestea, fiind lipsit de complexe, favorabil progresului și descentralizării, apărător al liberului schimb și al gândirii libere, având capacitatea de adaptare și febra progresului, autorul sugerează că avocatul ar putea fi un bun om politic, fapt conștientizat în mod ironic și de adversarul său, Tipătescu, atunci când face cunoștință cu Agamiță Dandanache: „Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferit pe onestul d. Agamiță, pe admirabilul, pe neicușorul, pe puicușorul Dandanache..."

11. În concluzie, semnificațiile comediei se construiesc prin armonizarea paradoxală a comicului și a tragicului („îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie" – Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*), într-o sinteză modernă ce anticipează – după unii comentatori – absurdul. Stilul suplu și experimental, care valorifică pe de o parte liniile clasice ale comediei, dar asimilează, pe de altă parte, și unele tipare mondene și gazetărești familiare autorului de schițe, alternarea registrului parodic cu acela grav fac din comedia *O scrisoare pierdută* un text dramatic definitoriu pentru arta caragialiană.

Marin Sorescu, *Iona*

Citește textul, având în vedere!

1. *Teatrul lui Marin Sorescu, în contextul dramaturgiei românești postbelice*
2. *Apartenența textului la o specie a genului dramatic*
3. *Încadrarea textului într-un curent literar, într-o direcție sau într-o orientare tematică*
4. *Geneza operei*
5. *Teme și motive; structură; specificul didascaliilor*
6. *Sugestiile titlului*
7. *Coordonatele de timp și de spațiu*
8. *Tablourile dramatice: specificul acțiunii și al personajului, construcția subiectului, o secvență-cheie, idei și semnificații*
9. *Particularități ale construcției personajului*
10. *Specificul limbajului dramatic*
11. *Concluzii*

1. Dramaturgia românească de după cel de-al Doilea Război Mondial s-a confruntat cu aceeași opresiune a politicului pe care au resimțit-o și celelalte genuri, poate mai acut manifestată într-o artă a comunicării directe și deschise, cum este teatrul, în care mesajele „subversive" puteau fi mai ușor transmise către publicul deja constituit, ca spectator, într-un eu colectiv. S-au înregistrat, cu toate acestea, realizări notabile în toate speciile dramaticului, un autor semnificativ prin viziunea sa originală și prin plăcerea experimentului teatral fiind Marin Sorescu, diferit receptat de critica timpului tocmai datorită registrului dramatic foarte nou pe care îl practică. Piesele sale sunt, în general, parabole ale marilor teme existențiale, în care simbolul și metafora devin principii ordonatoare ale discursului dramatic. Formula compozițională adoptată și temele pieselor au determinat identificarea mai multor cicluri unitare ca viziune artistică. Astfel, absurdul și existențialismul sunt dominante ale textelor din perioada debutului (*Lupoaica mea, Există nervi, Pluta meduzei*); teatrul istoric este reprezentat de o trilogie: *Răceala, A treia țeapă, Vărul Shakespeare*; *Setea muntelui de sare* – parabolă a „Marilor Povești din Biblie" (Nicolae Manolescu) – include trei tragedii care, destul de sărace la nivelul acțiunii dramatice, se constituie în originale meditații – deopotrivă grave și ludice – despre raportul omului cu lumea, cu istoria, dar mai ales cu transcendentul. Considerat de unii comentatori o prelungire a liricii parodice – ca armă a satirei politice și a ironiei mascate alegoric – teatrul lui Marin Sorescu (numit, rând pe rând, expresionist, absurd, „ubuesc", psihanalitic, ermetic, poetic, de idei, savant, brechtian etc.) rămâne o parte esențială a profilului său scriitoricesc.

2. Dintre cele trei piese ale trilogiei amintite, *Iona* (1968) este cea mai complexă și, oricum, cea mai cunoscută. Deși autorul o subintitulează „Tragedie în patru acte" – mizând în această încadrare, probabil, mai mult pe mesaj decât pe mijloacele de construcție și pe procedeele stilistice –, piesa este o **dramă modernă**, definită ca specie a genului dramatic în care comedia și tragedia sunt asimilate prin alternarea episoadelor vesele cu cele triste, prin conflictul puternic și prin finalul neașteptat, pe fondul unei acțiuni complexe, care își propune să acopere simbolic întreaga suprafață a realității. Asemenea romanului, drama nu este supusă

convențiilor, personajele fiind bine individualizate, rareori tipice, iar limbajul asociind mai multe registre, în acord cu problematica operei și cu intențiile autorului.

3. Piesa lui Marin Sorescu reprezintă o sinteză originală a expresionismului din artă și a existențialismului din filosofie, pe fundalul categoriei estetice a absurdului. Observăm acest lucru având în vedere, pe de o parte, centrarea textului pe problematica eului, scindarea lăuntrică a personajului, dorința de evadare din sine și idealul libertății ca formă superioară a umanității. Coordonatele existențialismului se văd la nivelul temei libertății și a sinuciderii, precum și în mesajul subsidiar al divorțului dintre om și lume. Pe de altă parte, absurdul – pe linia lui Eugen Ionescu – reiese din îngroșarea până la ilogic a temei solitudinii și a revoltei omului în fața diverselor circumstanțe ale istoriei și ale propriei existențe. Spre deosebire de dramaturgul menționat, Marin Sorescu tratează această categorie estetică într-o cheie parodică și ludică. Tot către sfera teatrului absurd trimit limbajul demitizant și sugestia fragmentării, ca și finalul deschis și contrariant.

4. În ciuda faptului că titlul piesei trimite către **mitul biblic al pescarului Iona** – profetul din Vechiul Testament înghițit de un pește și ținut captiv trei zile, ca pedeapsă pentru neascultarea poruncii lui Dumnezeu de a vesti revărsarea mâniei acestuia asupra cetății Ninive, în cazul neîncetării păcatelor – Marin Sorescu nu intenționează să scrie o dramă religioasă – poate chiar dimpotrivă –, ci să resemantizeze mitul, aducându-l în actualitatea gândirii moderne. Întrebat despre semnificațiile piesei la trei ani după publicarea acesteia – „Am fost întrebat dacă burta chitului simbolizează călătoria în cosmos sau singurătatea intrauterină. În ce măsură Iona e primul om ori ultimul om? Dacă dau o accepție freudistă, mistică; politică ori cabalistică experienței acestui personaj? Și mai ales ce semnificație are gestul final și dacă nu e prea multă amărăciune și dacă nu mi-e milă de umanitate?" – autorul, pentru care „Creația e o bâlbâială în fața lui Dumnezeu", se arată sincer: „Nu pot să vă răspund nimic". Rezerva în fața explicării propriei opere – firească la un dramaturg atât de modern – lasă loc oricărei lecturi și interpretări a acesteia, jocul semantic din interiorul textului prelungindu-se în relația cu cititorul și, apoi, cu spectatorul. Sorescu face, totuși, o mărturisire care „luminează" ambiguitatea structurală a piesei: „Știu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur".

5. Nucleul tematic al operei este, în acest context, singurătatea, asociată cu teme, motive și simboluri complementare, care îi susțin viabilitatea: moartea, logosul, speranța iluzorie, destinul, simbolul cercului și al închiderii, mistuirea, marea, raportul identitate – alteritate, dinamica vânat-vânător etc., pe fundalul condiției tragice a omului în lume. Piesa este **structurată** în patru tablouri organizate sub forma unui lung monolog sau a unui dialog interiorizat al personajului cu sine însuși. Pentru că este absolut singur, iar replicile nu sunt adresate nimănui din exterior, piesa are forma unui **solilocviu**. **Indicațiile scenice** sunt minime, discursul dramatic menținându-se într-o ambiguitate specifică teatrului metaforic. Distanțarea față de teatrul clasic, datorită existenței unui singur personaj – care este mai mult o idee, decât o ființă –, scenariului minimal și predominanței simbolului în fața acțiunii sunt motive pentru care piesa este greu de reprezentat scenic.

6. Titlul evocă, pe de o parte, personajul biblic, ca imagine a eșecului uman în relație cu divinitatea. Pe de altă parte, în ebraică „iona" înseamnă „porumbel" – pasăre ce asimilează simbolistica libertății, a păcii și a divinului – creându-se astfel, în mod ironic, un raport de antifrază între titlu și text, dacă avem în vedere destinul protagonistului. În plus, în limba română veche, „io" înseamnă „stăpân" sau „domn", iar particula „na" reprezintă exprimarea familiară

a verbului „a lua". Din relația celor două elemente se naște sugestia că omul nu poate fi stăpân pe nimeni și pe nimic, nici pe propria existență.

7. Coordonatele temporale și spațiale primesc atributele specifice teatrului metaforic, în sensul că există o organizare labirintică și, în mod paradoxal, concentrică a textului, punctul final în călătoria personajului fiind chiar sinele, interioritatea pe care o descoperă ca soluție a ieșirii din traseul previzibil și absurd al destinului. Finalul piesei explică, de altfel, prin vocea lui Iona, acest drum: „am pornit-o bine, dar drumul, el a greșit-o; trebuia să o iau în partea cealaltă". În ceea ce privește timpul dramatic, în *Iona* acesta este o categorie suspendată, nonsuccesivă, acțiunea părând atemporală. Ideea trecerii lui și, implicit, a îmbătrânirii personajului este sugerată la începutul ultimului tablou, când, în didascalii, apariția lui Iona pe scenă este semnalată de barba lui parcă nesfârșită: „Lungă și ascuțită – vezi barba schivnicilor de pe fresce. Barba fâlfâie afară. Iona încă nu se vede".

8. Cele **patru tablouri** urmăresc avatarurile devenirii lui Iona, surprins în aventura regăsirii de sine printr-un ocol exterior ce i se revelează în final ca inutil. În tabloul I, personajul este surprins în „gura peștelui", deci amenințat constant, fără să știe. Se dovedește un pescar ghinionist, pentru că „așteaptă peștele cel mare" („barosanul"), dar prinde numai „fețe". Spre a-și ironiza destinul, își aduce de acasă un acvariu, în care pescuiește ludic, imagine tragicomică a omului care speră că poate controla hazardul. Eșecul „în meserie" pare să fie un dat („Că Iona n-are noroc, și pace."), așa că eroul nu dramatizează situația. Sentimentul de singurătate este, însă, greu de gestionat, iar Iona, în absența oricărei alte ființe, începe a se striga pe sine, parcă pentru a nu se uita: „Numai că eu trebuie să strig. Să-l chem pe Iona". La finalul tabloului este înghițit de peștele uriaș, deși încearcă a se lupta: (*Se apleacă peste acvariu și în clipa aceasta gura peștelui uriaș începe să se închidă. Iona încearcă să lupte cu fălcile, care se încleștează scârțâind groaznic.*) Ajutor! Ajutoooor!"

Tabloul II se petrece în „Interiorul Peștelui I", în întuneric, unde Iona, dându-și seama că este înghițit, se întreabă dacă nu cumva este mort, însă, văzând că se poate mișca – „(*Aduce argumente.*) Pot să merg, uite, pot să merg încolo. (*Merge într-o direcție, până se izbește de limită.*)" – acceptă ideea că este captiv în pește. Situația dramatică lasă loc unor reflecții „în oglindă" ale personajului, care își amintește (intertextual) „o poveste cu unul înghițit de un chit" și este tare curios „dac-a mai ieșit omul acela din chit". Personajul vorbește continuu, fie de spaimă, fie, mai degrabă, de singurătate, într-un monolog când ironic și îndrăzneț („Dar cuțitul putea să mi-l ia. Sau, cumva, sunt primul pescar pescuit de el?! O fi tânăr, fără experiență. Oriunde se întâmplă să dai peste indivizi tineri. E și normal, nu?"), când plat și convențional, ca o replică deghizată a limbajului de lemn practicat în epocă („Totuși, progresul e progres.", „Plouă? Circulă apa în natură, circulă."), când reflexiv, interogativ și grav („De ce oamenii își pierd timpul cu lucruri ce nu le folosesc după moarte?"). Găsind asupra sa cuțitul – semn al iluzoriei libertăți de acțiune – încearcă a-l folosi pentru a se elibera din pește, însă constată, în tabloul III, că ieșirea dintr-un pește nu înseamnă decât intrarea în altul („Mă miram eu să se termine așa de repede!"). În Peștele II întâlnește o mică moară de vânt – simbol al „măcinării" inexorabile a destinului, dar și al iluziilor donquijotești –, iar Iona se simte „atras de ea ca de un vârtej", deși riscă, sugestiv, să nimerească „între dinții ei de lemn." Pentru o clipă se gândește, „speriat", că este mort, însă nu „definitiv", astfel încât „acum se pune problema să vin iar pe lume?". În scenă sunt introduși doi figuranți, în mod semnificativ tot pescari – personaje de fundal ce-și duc pe umeri povara destinului, sub forma unor bârne – pe care Iona îi recunoaște bucuros, însă cu care, în mod straniu, nu relaționează: „— Ce mai

faceți? (*Pescarul I și Pescarul II se retrag într-un colț al scenei și rămân așa, cu bârnele pe umeri. Iona își continuă monologul.*) Deși trăiește momente de dezamăgire, Iona redevine încrezător („O scot eu la capăt într-un fel.") și spintecă din nou burta peștelui. Dialogul cu sine crește în dramatism atunci când personajul ar vrea să-i trimită o scrisoare mamei, pentru a-l mai naște o dată: „Mamă – aș scrie –, mi s-a întâmplat o mare nenorocire (...). Mai naște-mă o dată!". Tabloul III se încheie dramatic și halucinant, cu o infinitate de ochi care îl privesc, puii încă nenăscuți ai „monstrului mare", metaforă tragică a nesfârșitei și implacabilei „înghițiri" care mistuie orice existență: „— Vin spre mine cu gurile... (*Caută cuvântul, nu găsește.*) Cu gurile... scoase din teacă. (*Țipând, ca într-un vis.*) Mă mănâncă!"

Tabloul IV îl prezintă pe Iona „afară" din ultimul pește, într-o aparentă lumină și aproape de marea pe care, însă, nu o vede. Treptat iluziile se risipesc („Dar unde e... marea?"), eroul conștientizează că este în mijlocul unui „șir nesfârșit de burți" de pește și că nicio clipă nu a ieșit la liman. În ciuda tonului umoristic, ajunge la o concluzie dureroasă: „Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut". **O secvență dramatică** esențială pentru constituirea semnificațiilor operei, care are și rol de punct culminant al devenirii personajului, este aceea care pregătește **finalul**. Trăind ironica revelație că este „ca un Dumnezeu care nu mai poate învia", ca și cum evoluția „minunilor" a ajuns într-un punct mort, indisolubil („I-au ieșit toate minunile, și venirea pe pământ, și viața, până și moartea, dar o dată ajuns aici, în mormânt – nu mai poate învia."), Iona face un exercițiu „dramatizat", ca un joc de rol al ieșirii din sine. Într-un episod de „teatru în teatru", se privește ca și cum ar fi un spectacol, o poveste în care actorul principal este un anonim: „(*Cu glas stins, impersonal.*) Un pescar sărac pe malul mării trăgea și el cu năvodul la pești foarte mici... Și cum stătea el așa, deodată se cască apa, și un chit uriaș... (*Rejoacă scena. Pauză.*)". Pe aceeași logică a universalizării sensului experienței pe care a trăit-o, Iona își uită familia, realitățile în mijlocul cărora a trăit, numele, viața: „(*Cu mâna streașină la ochi.*) Cum se numeau bătrânii aceia buni, care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalți doi, bărbatul cel încruntat și femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră și care la început parcă nu erau așa bătrâni? Cum se numea clădirea aceea în care am învățat eu? [...] Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată din ani, pe care am trăit-o eu? Cum mă numeam eu? (*Pauză.*)". Descoperirea propriei identități are sensul unei iluminări, al unei ultime revelații, aducând cu sine și soluția pentru ieșirea din labirint, dar nu spre exterior, ci „în partea cealaltă", spre interior. În final, Iona își spintecă burta cu obsesia profetică a luminii eliberatoare, reunindu-și acum toate eurile, risipite de-a lungul vieții absurd trăite în celula atâtor burți de pește: „Răzbim noi cumva la lumină".

9. Iona este „o sinecdocă a destinului uman", „omul singur și singular, între cer și pământ, sau între pământ și apă" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*), asemănător prin semnificații cu eroii celorlalte drame ale trilogiei, Paracliserul și Irina (din *Matca*), adevărate „metafore compacte ale raportului dintre om și lume". Personajul este construit în primul rând prin mijloace indirecte, ca protagonist („omul-lume", cum îl numește criticul amintit mai sus), erou tridimensional, eponim și proteic, deoarece beneficiază de mai multe euri și, implicit, ipostaze, care sunt cristalizate în trepte, de la planul exterior (un pescar ghinionist), către cel interior, esențializat (personaj-arhetip al omului modern care înțelege, după o lungă „convorbire" cu sine, că transcendența e goală și că salvarea nu poate veni decât din interior: „E invers. Totul e invers."). S-a vorbit, de asemenea, despre traseul labirintic al personajului ca de o succesiune de inițieri, evocându-se vechi ritualuri, în care individul supus

ui asemenea proces trebuia să se întoarcă, în mod simbolic, într-un „stadiu embrionar" necesar renașterii ulterioare.

Caracterizarea directă a personajului se realizează mai ales la nivelul didascaliilor, pentru că autorul notează stări, atitudini și trăsături precum: „înțelept", „explicativ", „concesiv", „curios", „melancolic", „nehotărât", „trist", „speriat", „meditativ", „iluminat", „zâmbitor", „ironic". Autocaracterizarea dobândește un aspect aforistic la sfârșitul piesei, când eroul se vede „ca un Dumnezeu care nu mai poate învia", întrucât viața însăși devine un fel de mormânt („problema este dacă mai ieși din ceva odată ce te-ai născut").

Datorită monologului și caracterului non-acțional ce-l definește, Iona este diferit de ideea comună de personaj, deoarece instrumentele sale de manifestare sunt exclusiv cuvintele. În relație cu ceilalți (cei doi pescari), personajul pare să întrupeze vocația singurătății. De asemenea, ipostaza inițială de „vânător", transformată apoi în aceea de „vânat" (în lipsa perechii lexicale „pescar – pescuit") îl plasează într-o ciclicitate generică, în care fiecare om se poate regăsi.

Scena cea mai semnificativă pentru profilul eroului este gestul din final, al eliberării – prin acțiunea liberului-arbitru – din întunericul și din monotonia unei vieți care duce „spre nicăieri". Spintecarea burții reprezintă, astfel, întoarcerea către sinele profund, o formă sublimă de revoltă și de eroism.

10. Piesa lui Marin Sorescu este foarte modernă și la nivelul **limbajului dramatic**, care experimentează stiluri și registre de comunicare diferite (colocvial, neologic, popular, cult). Monologul în forma solilocviului este susținut la nivel paratextual prin didascaliile care au diverse funcții: delimitează spațiul scenic („într-o parte a scenei – important! – o mică moară de vânt"), au rol ambiental („panoul se dărâmă cu zgomot") sau portretistic („răsare barba lui Iona, lungă și ascuțită..."). Sub raport stilistic, Sorescu preferă cel mai adesea repetiția: „visul unu – crap, visul doi – morun, visul trei – plătică".

11. Prin urmare, în spațiul dramaturgiei românești postbelice, piesa lui Marin Sorescu este un model ingenios de curaj al viziunii artistice și de tehnică dramatică, fapt care o situează la granița genurilor și chiar a speciilor literare. În ciuda inconsistenței spațio-temporale voite, a ambiguității acțiunii dramatice și a lipsei de referențialitate a „poveștii", *Iona* a fost și este pusă în scenă cu succes, fiind receptată și astăzi ca o operă dramatică de maximă modernitate.

D. Epoci și ideologii literare

Programul „Daciei literare" – operă literară reprezentativă: Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*

Citește textul, având în vedere!

1. *Contextul literaturii pașoptiste*
2. *Programul „Daciei literare"*
3. *Apartenența la un curent/epocă literară; încadrarea în specia nuvelei; geneza operei*
4. *Structura textului*
5. *Ideea centrală; teme și motive*
6. *Repere spațio-temporale ale acțiunii; construcția subiectului*
7. *Personajele*
8. *Arta narativă*
9. *Concluzii*

1. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, societatea și cultura românească și-au început procesul de modernizare, în contextul mai larg al schimbărilor de mentalitate determinate de mișcarea amplă a romantismului european. Ca și celelalte curente literare, romantismul românesc cunoaște un decalaj – justificat istoric – de cel european, motiv pentru care se consideră că la noi s-a manifestat doar a doua vârstă a curentului, așa-numitul *Biedermeier Romanticism* – conform delimitărilor teoretice realizate de Virgil Nemoianu în studiul din 1984, *The Taming of Romanticism* (*Îmblânzirea romantismului)* – situat temporal în intervalul 1815-1848 și caracterizat prin preferința pentru înalte valori morale și domestice, intimism, idilism, pasiuni temperate, militantism, conservatorism, ironie și resemnare.

Modelul primei generații românești de scriitori romantici, plasată de istoria literară între 1830 și 1860 (Vasile Alecsandri, Vasile Cârlova, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Cezar Bolliac, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Andrei Mureșanu) se suprapune pe activitatea și pe ideologia revistei „Dacia literară", apărută la Iași pe 19 martie 1840 și interzisă după doar trei numere (pe 23 august, în același an), care a generat o adevărată mișcare culturală de renaștere națională. Deși în epocă erau editate și alte reviste de cultură („Albina Românească" – la Iași, sub conducerea lui Gheorghe Asachi; „Curierul Românesc" – la București, sub îndrumarea lui Ion Heliade Rădulescu; „Gazeta de Transilvania" – la Brașov, prin grija lui George Barițiu, cu suplimentul literar „Foaie pentru minte, inimă și literatură") se impunea armonizarea tuturor eforturilor în vederea împlinirii unității culturale înaintea celei politice. Motivația acestui demers este realizată, în *Introducția* publicată în primul număr, de Mihail Kogălniceanu, care vede „Dacia literară" ca „o foaie, dar, care, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională", „cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune", „în care, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său."

2. Articolul intitulat *Introducție* poate fi considerat manifestul romantismului în cultura română, deoarece trasează principalele direcții de evoluție a curentului, sub forma unor

obiective clare, pentru a căror îndeplinire pașoptiștii își vor da neîntârziat concursul. Primul ar fi crearea unei limbi literare unice, fără diferențe dialectale între regiuni și a unei literaturi originale, reprezentative pentru toți românii: „țelul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți". Sursele acestei originalități urmau a fi folclorul românesc, istoria, natura și realitățile social-politice ale timpului: „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații". Un alt deziderat era reprezentat, în acest context al schimbării, de renunțarea la traduceri și la imitațiile la modă, pentru că acestea „omoară în noi duhul național", fiind „o manie primejdioasă" pentru însăși ființa neamului. În sfârșit, a patra intenție viza necesitatea nașterii criticii literare, care urma a fi obiectivă și strict estetică: „Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare".

3. O operă literară ilustrativă pentru romantismul pașoptist, care reprezintă în sine un argument al viabilității idealurilor exprimate în *Introducție* (prin valorificarea istoriei naționale, prin limba literară clară și elegantă, cu puține inflexiuni regionale, prin originalitate și prin apelul la procedee stilistice romantice) este nuvela *Alexandru Lăpușneanul*, publicată în același prim număr al revistei „Dacia literară". Ca specie, textul este o **nuvelă**, creație literară definită ca o narațiune în proză, constituită pe baza unui singur fir narativ și a unui conflict puternic, concentrat în jurul personajului principal, cu un subiect concis, o structură riguroasă și un stil obiectiv, bazat pe eliminarea detaliilor și pe surprinderea protagonistului în situații-limită. Calitatea de nuvelă istorică este asigurată de **izvoarele** reale la care apelează autorul – *Letopisețul Țării Moldovei* (părțile semnate de Grigore Ureche și de Miron Costin), o cronică mai puțin cunoscută a lui Nicolae Costin, precum și tradiția orală destul de bogată în cazul lui Lăpușneanu, a cărui figură intrase deja în legendă –, pe marginea cărora Negruzzi intervine cu așa-numitele „licențe istorice", în sensul că îmbracă adevărul faptelor într-o haină estetică personală, care produce, uneori, abateri de la autenticitatea contextului istoric real, însă îi asigură operei coerență epică și verosimilitate. Există, totodată, unele influențe livrești, dobândite pe filiera traducerilor realizate de Negruzzi din Victor Hugo (de pildă, scena în care masa de târgoveți vrea capul lui Moțoc este inspirată din piesa *Maria Tudor*, în care mulțimea cere capul lui Fabiani).

4. La nivelul **structurii,** textul se remarcă printr-un desăvârșit echilibru, sub forma celor patru capitole sau tablouri asemănătoare actelor dintr-o piesă de teatru, în sensul că episoadele care compun firul epic se disting printr-o unitate desăvârșită, iar „decorul" este de fiecare dată altul, încât s-a spus că acestea ar putea exista și independent, ca narațiuni de sine stătătoare. Fiecare capitol este precedat de câte un **motto** ce îi esențializează conținutul și asigură înlănțuirea faptelor, luând forma câte unei replici individuale sau colective: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu...", „Ai să dai samă, doamnă!...", „Capul lui Moțoc vrem...", „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."

5. Ideea centrală a nuvelei este orientată către puterea politică exercitată despotic și dorită cu ardoare de către protagonist, iar temele și motivele care îi dau contur sunt din același areal – trădarea, răzbunarea, ipocrizia, complotul, manipularea, revolta maselor, actul justițiar –, dar și dintr-unul mai amplu, care acoperă un plan general-uman: familia, moartea, criza mistică, relația omului cu divinitatea.

6. Relațiile temporale și spațiale stau sub semnul autenticității, dat fiind caracterul atestat istoric al majorității personajelor și întâmplărilor prezentate: Moldova, în timpul celei de a doua domnii a lui Lăpușneanu, dintre 1564-1568. **Subiectul** se derulează gradual, într-o tensiune narativă ce-i asigură operei calitatea de nuvelă exemplară pentru întreaga noastră literatură. Expoziţiunea este scurtă, bazată pe eliminarea detaliilor – trăsătură tipică speciei –, prin tehnica rezumatului fiind prezentată situația politică a Moldovei. Intriga marchează intrarea în țară a lui Lăpușneanu, care se întorcea cu ajutor turcesc, pentru a-și recăpăta tronul pierdut în prima domnie prin trădarea boierilor. La Tecuci – granița dintre Moldova și Țara Românească în acea vreme – este întâmpinat de o delegație formată din patru boieri, cu misiunea de a-l determina să se întoarcă din drum. Desfășurarea acțiunii cuprinde reocuparea tronului Moldovei de către Lăpușneanu – prin părăsirea acestuia de către Ștefan Tomșa, care, „nesimțindu-se în stare a se împotrivi, fugise în Valahia" –, urmată de răzbunarea acestuia pe boierii trădători din prima domnie, astfel încât atmosfera politică este dominată de o continuă teroare: „La cea mai mică greșală dregătorească, la cea mai mică plângere ce i s-arăta, capul vinovatului se spânzura în poarta curții, cu o țidulă vestitoare greșalei lui, adevărate sau plăsmuite, și el nu apuca să putrezească, când alt cap îi lua locul". În acest context este inserat un episod aparent colateral acțiunii principale, dar care are un rol esențial în grăbirea și potențarea acesteia. Doamna Ruxanda – descendentă a lui Petru Rareș, menită de soție lui Jolde, un pretendent la domnie pe care însă Lăpușneanu îl omoară și se căsătorește apoi cu ea „ca să atragă inimile norodului în care via încă pomenirea lui Rareș" – este oprită într-o zi de o jupânească cu cinci copii care „s-au aruncat înaintea rădvanului" pentru a cere milă de la soția domnitorului, prorocindu-i că va da seamă în fața lui Dumnezeu dacă nu-și va convinge soțul să oprească crimele. Atunci când încearcă, însă, a-l îndupleca prin apelul la diferite argumente – „Ce-ți lipsește Măriei Tale? N-ai cu nime război; țara este liniștită și supusă. Eu, Dumnezeu știe! Cât te iubesc! și copiii Măriei Tale sunt frumoși și tineri. Judecă că după viață este și moarte, și că Măria Ta ești muritor și ai să dai seamă!" – angelica Ruxanda primește, pe fondul amenințărilor, promisiunea că „de poimâine" nu va mai vedea niciun cap și că va primi un „leah de frică".

Al treilea capitol constituie și punctul culminant al nuvelei, extins sub forma a trei nuclee epice: discursul de la Mitropolie, tăierea capetelor urmată de construirea piramidei și aruncarea lui Moțoc în brațele mulțimii furibunde. Făcând dovada unei desăvârșite capacități de disimulare, domnitorul reușește să convingă majoritatea boierilor să participe la o masă a împăcării, uzând de exemple biblice și de gesturi simbolice, precum sărutarea moaștelor. A doua secvență memorabilă coincide cu masacrul de la palat, când omoară 47 de boieri și le așază capetele „după rang și neam", într-o piramidă arătată apoi delicatei sale soții. Epilogul capitolului constă în sacrificarea lui Moțoc, oferit mulțimii răsculate și nemulțumite de dările mari, o soluție adoptată de domnitor spre a-și ține, cinic, promisiunea făcută la întoarcerea în țară, aceea de a nu-și mânji sabia cu sângele boierului. Deznodământul este plasat după un salt spațio-temporal, Lăpușneanu fiind înfățișat în cetatea Hotinului, după patru ani în care nu a mai decapitat boieri, dar a inventat alte pedepse cumplite pentru a-și consolida autoritatea: „scotea ochi, tăia mâni, ciuntea și seca pe care avea prepus". Aflat pe patul de moarte, cere să fie călugărit, sperând că astfel i se vor ierta păcatele. Revenindu-și însă „din letargie" și simțind că pierde controlul asupra puterii, îi amenință cumplit pe cei prezenți, chiar și pe soție și pe propriul fiu, ce urma a moșteni tronul: „M-ați popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulți am să popesc și eu! Iar pre cățeaua asta voi s-o tai în patru bucăți

împreună cu țâncul ei, ca să nu mai asculte sfătuirile boaitelor și a dușmanilor mei..." În aceste condiții, doamna Ruxanda, pusă într-o situație-limită imposibilă, ascultă sfatul lui Spancioc și, cu acordul implicit al mitropolitului Teofan, își otrăvește soțul.

7. Alexandru Lăpușneanu este un **personaj** ce se înscrie la toate nivelurile în schema eroului romantic: linear sub aspect psihologic, dar excepțional în manifestările sale exterioare, inspirat din adevărul istoric al unei medievalități târzii, dar cu o imagine estetică adaptată subtil intențiilor autorului de a crea o figură literară memorabilă, comparabilă cu acelea prezente în marea literatură europeană ce se deschidea, la momentul acela, și spațiului românesc. Considerat, în acest context al elaborării nuvelei, „un Richard al III-lea doar sangvinar și teatral demonic, fără complexitate" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*), Lăpușneanu se impune prin situațiile dramatice pe care le generează, toate celelalte personaje fiind concepute ca sateliți în jurul său, cu rol contrapunctic, antitetic sau analogic, scopul acestor ipostaze fiind acela de a-l individualiza pe protagonist. Traiectoria sa umană este una ieșită din comun, iar nuvela decupează o parte elocventă din acest punct de vedere: dacă la întoarcerea în țară este hotărât, puternic și autoritar peste măsură, la final este surprins – în contrast îngroșat naturalist – ca redus la instinctul de supraviețuire: „Nenorocitul domn se zvârcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură, dinții îi scrâșneau, și ochii săi sângerați se holbaseră".

Modalitățile de caracterizare sunt diverse și nuanțate, predominând cele indirecte, bazate pe fapte, vorbe, relații și pe vestimentație, mai puțin pe gândurile personajului, la care autorul nu oferă acces. **Scena întâlnirii de la Tecuci** este anticipativă pentru evoluția sa narativă, deoarece pune bazele conflictului dintre domnitor și boieri – latent, însă renăscut într-un nou context – și anunță tipul de politică pe care acesta îl va promova. De asemenea, este un episod de negociere a influenței demn de *Principele* lui Machiavelli, în care gesturi simple precum închinarea „fără a-i săruta poala" reprezintă semnale pentru intenția de nesupunere a boierilor, iar invocarea „obștii" – „norodul nu te vrea, nici te iubește" – este o strategie de manipulare menită a sensibiliza un conducător ce voia „s-o mântuie". Spancioc, Stroici, Moțoc și Veveriță se fac, așadar, exponenții frământărilor din țară, fiecare asumându-și însă principii diferite: vornicul Moțoc este lingușitorul ce-și oferă serviciile aproape necondiționat, postelnicul Veveriță adoptă atitudinea rezervată a celui ajuns în apogeul puterii, iar spătarii Spancioc și Stroici, boieri tineri, sunt patrioții dezinteresați, însă impulsivi și neexperimentați în politică. Răspunsul lui Lăpușneanu la sugestia lor evidențiază, printr-o comparație forte, hotărârea și puterea acestuia – „Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt" –, iar rechizitorul cuprins în ampla replică de la finalul capitolului, care include și portretele succinte ale celor patru boieri, îi pune în lumină inteligența și intuiția politică: „Pesemne nu vă cunosc eu, și pre tine mai vârtos? Nu știu, că fiind mai mare peste oștile mele, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat? Veveriță îmi este vechi dușman, dar încai niciodată nu s-au ascuns; Spancioc este încă tânăr, în inima lui este iubire de moșie; îmi place a privi sumeția lui, pre care nu se silește a o tăinui. Stroci este un copil, care nu cunoaște încă pre oameni, nu știe ce este îmbunarea și minciuna; lui i se par că toate paserile ce zboară se mănâncă. Dar tu, Moțoace?"

Ipocrizia, talentul oratoric, plăcerea spectacolului și arta disimulării sunt vizibile în **scena de la mitropolie**, regizată atent de Lăpușneanu, de la vestimentația protocolară – modalitate nonverbală de intimidare a celor prezenți, copleșiți de „pompa domnească" –, până la „mișcarea scenică" pioasă („s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane, și, apropiindu-se de racla Sf. Ioan cel Nou, s-a aplecat cu mare smerenie, și a sărutat moaștele sfântului"). Ampla cuvântare în fața boierilor conține toate etapele unui discurs persuasiv fără greș, în care

sensibilizarea auditoriului se realizează prin vocative omagiale („Boieri dumneavoastră!"), prin recunoașterea umilă a greșelilor („m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora") urmată de căință („Dumnezeu știe de nu mi-a părut rău"). Apelul la motivația politică de profunzime („m-a silit numai dorința de a vedea contenind gâlcevirile și vânzările unora și altora, care țînteau la răsipa țării") și la analogia cu învățătura biblică („Bate-voi păstorul, și se vor împrăștia oile.") îi câștigă definitiv pe boieri și pe norod.

Caracterizarea directă îmbracă forma aprecierilor făcute de celelalte personaje, destul de unitare ca percepție asupra protagonistului. Cuvintele cuviosului Teofan, din finalul nuvelei, par să sintetizeze imaginea acestuia în ochii celorlalți: „Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea..." Doamna Ruxanda se simte datoare să-l respecte și îi declară, conjunctural, aprecierea – „bunul meu domn, viteazul meu soț" –, iar cei doi vechi dușmani, Spancioc și Stroci, nu ezită a transforma momentul morții personajului într-o lecție: „învață a muri, tu care știai numai a omorî".

8. Arta narativă se distinge prin fluență, verosimilitate și obiectivitate, nuvela fiind „perfect construită și foarte concisă, [...] aparența de impersonalitate epică" (Nicolae Manolescu) fiind obținută prin narațiunea la persoana a III-a, care alternează cu descrierea (vestimentația lui Lăpușneanu și a soției sale, bucatele servite la masă, scena sângeroasă a măcelului, atmosfera sinistră din cetatea Hotinului în episodul morții) și cu dialogul tensionat, care însuflețește toate momentele-cheie ale acțiunii. Perspectiva narativă este în general obiectivă, cu puține intervenții naratoriale – „mârșavul curtezan", „deșănțată cuvântare", „urâtul caracter" –, iar viziunea este de tip „par derrière", cu focalizare neutră.

9. În concluzie, nuvela lui Negruzzi este simptomatică pentru profilul literaturii române din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Ea reunește tendința romantică dictată de prezentul literaturii europene – „Negruzzi a respirat atmosfera romantică înainte de a scrie el însuși literatură" (N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*) – și validată de profilul protagonistului, de inspirația istorică, de utilizarea antitezei ca procedeu artistic și de atmosfera medievală construită la nivel descriptiv. Există, pe de altă parte, o componentă clasică a textului, vizibilă cu deosebire la nivelul simetriei compoziționale și al mesajului moralizator, dar și în fibra didactică subsidiară, proprie pașoptiștilor, potrivit cărora literatura trebuie să aibă o valoare patriotică și educativă.

Junimea și Titu Maiorescu – rolul cultural și ideologic în dezvoltarea literaturii române

Structurează-ți ideile, având în vedere!

1. *Specificul culturii române din secolul al XIX-lea*
2. *Înființarea* Junimii – *fondatori, nume, deviză*
3. *Activitățile principale ale grupării*
4. *Aspecte ale doctrinei junimiste; etapele și formele criticii*
5. *Titu Maiorescu – lucrări teoretice în domeniul culturii, al limbii și al literaturii*
6. *Concluzii*

1. Cultura română din secolul al XIX-lea s-a fundamentat pe două mișcări de idei, dezvoltate în jurul a două reviste – „Dacia literară" și „Convorbiri literare" – care au generat două tipuri de mentalitate, pașoptismul și junimismul, ambele legitimate istoric și absolut necesare pentru progresul societății românești, cu toate componentele specifice. Înțelegerea contribuției lor la conturarea și, apoi, la sedimentarea unui profil cultural național, pe fondul schimbărilor din gândirea europeană a timpului, poate fi realizată, în acest context, chiar prin apelul la ideile promovate de Titu Maiorescu într-un studiu din 1861: „Fiecare om este produsul timpului său și chiar dacă el încearcă să-și depășească epoca și să creeze un ideal, acesta nu poate fi (dacă este un ideal adevărat și nu o himeră) decât numai o combinație de elemente care există în timpul său." (*Ceva filosofie pe înțelesul tuturor*) După momentul exploziv al „extazelor de tip romantic" (Dan Mănucă, *Principiile criticii literare junimiste*), junimiștii vin cu o abordare pragmatică, sintetică și practică a fenomenelor culturale din societatea românească, această atitudine diferită de a predecesorilor fiind explicată chiar de mentorul grupării: „oamenii de atunci credeau că în ei furnică dumnezeirea. Noi am zice: mai multă preocupare de grijile practice, decât de această dumnezeire." (Titu Maiorescu, *Spiritul public la noi*).

2. Societatea Junimea este **înființată** la Iași în anul 1863, prin aportul unor tineri intelectuali ce studiaseră la universități din Occident – Titu Maiorescu, P.P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi –, iar numele ei („fără pretenții") avertizează asupra intențiilor de înnoire ale grupării, de promovare a unui suflu nou, modern și temeinic, inspirat din societățile avansate ale timpului, dar conservând fibra autenticității românești. Cunoscuta deviză junimistă „Entre qui veut, reste qui peut!" („Intră cine vrea, rămâne cine poate") vădește deschidere către ideile și oamenii noi, către alăturarea voluntară la ritmurile grupării, dar intoleranță față de superficialitate, mimetism și impostură culturală.

3. Activitățile Junimii au fost diverse, acoperind sfera artei și a culturii în sens larg, dar și a științei aflate la început de drum, pe fondul preocupărilor social-politice constante. Ca modalități de acțiune concretă, se reține „prelecțiunile poporale" (conferințe de largă audiență, care au meritul de a fi popularizat ideile din marile domenii ale gândirii, dar și de a fi pus bazele discursului științific în cultura noastră, funcționând după regulile clasice ale oratoriei, bazat pe logica argumentului și întemeiat pe dovezi); întâlnirile de cenaclu săptămânale (ținute în casa lui Vasile Pogor sau, uneori, în cea a lui Titu Maiorescu, se concentrau pe lectura publică a operelor ce urmau a fi publicate în „Convorbiri literare" sau respinse, pe dezbaterea diverselor probleme de limbă – temperarea importului de neologisme din limbile occidentale,

scrierea fonetică, prin înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, renunțarea la exagerările „puriste" și susținerea dezvoltării organice a limbii române literare –, pe alcătuirea sumarului revistei etc.); înființarea unei tipografii, susținerea școlilor, facilitarea publicării cărților din diverse domenii și, apoi, a circulației lor prin crearea de biblioteci și de librării.

4. Doctrina Junimii a fost organizată formal în trei „sub-sisteme" – *criticismul, evoluționismul, scientismul* – dintre care cel mai pregnant s-a dezvoltat primul, astfel încât se poate considera că acum se pun bazele criticii literare românești, pe temeiul unor principii științifice argumentate și adaptate – grație lucrărilor lui Titu Maiorescu – la contextul românesc. În ceea ce privește **etapele și formele criticii junimiste**, se disting trei momente semnificative: în prima etapă, desfășurată la Iași (1863-1874) se practică o critică negatoare, „de descurajare a mediocrităților de la viața publică", în scopul creării unui teren propice manifestării ulterioare a scriitorilor de talent; în a doua etapă (1874-1885), când societatea funcționează concomitent la Iași și la București (în contextul activității politice a unor membri), se trece la o critică de susținere, de încurajare a „direcției noi" în care se înscrisese literatura română și se intensifică, în acest scop, publicarea textelor de valoare în paginile revistei „Convorbiri literare"; în sfârșit, a treia etapă este mai diluată sub aspectul criticismului și mai puțin omogenă (1885-1900) – acum revista se mută la București și din 1895 nu mai este coordonată de Iacob Negruzzi, ci de un comitet redacțional care îi schimbă orientarea către cercetarea universitară istorică și filosofică – însă încep a se vedea roadele concrete ale efervescenței anterioare, în sensul consolidării spiritului critic în manifestările sale academice și publicistice, precum și al apariției unor opere literare viabile.

5. Titu Maiorescu este reprezentantul acestei grupări și totodată mentorul ei, fiind considerat, până astăzi, cea mai importantă personalitate culturală din secolul al XIX-lea în spațiul românesc. Având vocație de întemeietor și convingerea că „a crea cu adevărat înseamnă a porni de la zero, de la originea absolută" (Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*), el reprezintă, fără putință de tăgadă, primul critic literar, primul estetician și primul sociolog cultural român. Om politic notabil al vremii sale, dar mai ales un orator excelent și un avocat temut, Maiorescu a lăsat în urmă studii culturale ample, lucrări de pionierat în domeniul lingvisticii, exegeze critice și articole care acoperă o sferă generoasă a spiritului.

Astfel, dintre **studiile culturale**, ***În contra direcției de astăzi în cultura română*** (1868) poate fi considerat ca definitoriu pentru întreaga filosofie culturală a junimismului, pentru că dezvoltă teoria formelor fără fond, adaptată la toate segmentele societății. Autorul demonstrează că importul sau copierea unor forme „din exterior", străine, este nu doar neproductivă, ci chiar nocivă pentru un popor, deoarece întârzie nașterea unor structuri originale, specifice ființei lui: „În aparență, după statistica formelor din afară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate toate aceste sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc. [...] Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că în momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor..."

În domeniul limbii și al comunicării publică: ***Despre scrierea limbii române*** – lucrare amplă, în patru volume, publicată între 1866 și 1873, prima expunere clară a principiilor fonetice ale limbii române, în care pune bazele științifice ale scrierii cu litere latine și

respinge argumentat etimologismul latinist; ***Limba română în jurnalele din Austria*** – combate importul exagerat de termeni străini, exprimarea confuză și abuzul de germanisme în presă, ca și „stilul exagerat", „stilul greoi" și „stilul restrâns", declarându-se adeptul moderației și al firescului; ***Beția de cuvinte***, cu subtitlul *Studiu de patologie literară* – ironizează tendința unor „oratori" de exagerare a „cantității" de cuvinte necesare exprimării unei idei, repetițiile, pleonasmele, contradicțiile logice, toate menite a ascunde, de fapt, lipsa de substanță a discursului; ***Oratori, retori și limbuți*** – reia unele idei din articolul anterior și, în plus, le exemplifică abundent cu citate din discursurile publice; ***În contra neologismelor***, publicat în volumul *Critice* cu titlul *Neologismele* – are, din nou, o atitudine moderată în privința neologismelor, acceptându-le pe acelea impuse de evoluția realităților și a conceptelor, dar respingându-le pe cele „de prisos", care nu fac decât să complice exprimarea și să o facă mai confuză.

Segmentul **literaturii și al esteticii** este marcat prin studiul ***O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867***, scris în împrejurarea în care se dorea realizarea de către junimiști a unei antologii cuprinzând cele mai valoroase poezii din epocă. Se constată astfel lipsa unor criterii de selecție și de ierarhizare a acestora, pretext și ocazie pentru Maiorescu de structurare a acestui prim „manual" de construcție și de înțelegere a unui text literar. Eseul este organizat în două secțiuni: „Condițiunea materială a poeziei" și „Condițiunea ideală a poeziei". La început, Maiorescu demonstrează opoziția ireductibilă dintre artă și știință, arătând că obiectul de studiu al celei dintâi este frumosul, pe când al celei de-a doua este adevărul. Definește, de asemenea, cele două categorii, împrumutând idei din filosofia germană (Kant, Schopenhauer, Herbart): adevărul se reduce la idee, pe când frumosul este „idee manifestată în materie sensibilă". Condiția fixată de autor „pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditoriului". Dintre „mijloacele poeților de a sensibiliza gândirea cuvintelor", criticul amintește „alegerea cuvântului celui mai puțin abstract", „epitetele ornante", „personificările obiectelor nemișcătoare sau prea abstracte, precum și a calităților și acțiunilor", „comparațiunea, metafora, tropul în genere". În cealaltă secțiune tratează problematica temelor poeziei, a sentimentelor transmise, a gradării emoției artistice către un punct culminant, precum și a originalității expresiei poetice. Toate ideile sunt abundent ilustrate cu secvențe din autori străini (Heine, Goethe, Lessing, Th. Gautier) și români (Andrei Mureșanu, Alecsandri, precum și din poezia populară).

Primul studiu critic consacrat poetului național este ***Eminescu și poeziile lui***, scris în chiar anul morții acestuia (1889). După un preambul în care justifică, prin raportare la context, locul lui Eminescu în cultura și în literatura română („cea dintâi treaptă de înălțare a literaturei naționale, în legătură strânsă cu toată aspirarea generației noastre spre cultura occidentală, trebuia neapărat să răspundă la două cerințe: să arate întâi în cuprinsul ei o parte din cugetările și simțirile care agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în știință, în filosofie; să aibă, al doilea, în forma ei o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări. Amândouă condițiile le realizează poezia lui Eminescu în limitele în care le poate realiza o poezie lirică; de aceea Eminescu face epocă în mișcarea noastră literară."), Maiorescu realizează, în prima parte, un crochiu al omului Eminescu, reținând talentul înnăscut, memoria extraordinară, cultura vastă, excelenta stăpânire a limbii române, lecturile filosofice și mitologice de profunzime. În a doua parte a studiului, autorul se oprește asupra câtorva creații eminesciene pe care le comentează aplicat (*Luceafărul, Peste vârfuri, Scrisoarea I, Scrisoarea III, Floare albastră, La steaua, Mortua est, Melancolie, Cu mâne zilele-ți adaogi...*

etc.), făcând și conexiuni cu literatura universală. Finalul este ca o profeție care dovedește inteligența și intuiția critică a lui Titu Maiorescu: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești".

Articolul ***Comediile d-lui I.L. Caragiale*** (1885) are ca temă moralitatea în artă, fiind publicat ca răspuns la atacurile din presă îndreptate împotriva comediilor autorului menționat de către Constantin Dobrogeanu-Gherea. Acesta îl acuzase pe Caragiale că operele sale „sunt triviale și imorale; tipurile sunt toate alese dintre oameni sau vițioși, sau proști; situațiile sunt adeseori scabroase; amorul e totdeauna nelegiuit; [...] nicăiri nu se vede pedepsirea celor răi și răsplătirea celor buni". Teza maioresciană este că moralitatea din artă nu este aceeași cu moralitatea din viața de zi cu zi, o operă de artă fiind morală prin valoarea ei estetică intrinsecă și imorală „în înțelesul artei" atunci când are o tendință moralizatoare declarată, constând în „punerea intenționată a unor învățături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învățături". Concluzia criticului este că operele lui Caragiale sunt viabile și eterne, iar atitudinea sa comică este doar masca asumată artistic, în spatele căreia „se ascunde o tragedie".

6. În concluzie, instituirea legitimității esteticului și descurajarea mediocrităților, spiritul academic, critic și ironic, cultivarea limbii literare, descoperirea literaturii populare, impunerea realismului ca formulă estetică necesară și susținerea marilor scriitori ai epocii recomandă junimismul ca fiind o adevărată placă turnantă a gândirii critice românești din secolul al XIX-lea, un focar de idei și de proiecte ale căror efecte sunt sinonime cu nașterea culturii române moderne.

PARTEA A IV-A

Teste pentru consolidare și recapitulare

Varianta 1

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

La început au fost poveștile pe care părinții sau bunica mi le spuneau, ori de câte ori îi rugam. Mai târziu, după ce am învățat să citesc, cea mai mare bucurie era să mă ascund într-un colț, cu o carte în mână. Citeam pe nerăsuflate cărți cu poze colorate, fascinată deopotrivă de text și de imagine, legând în mintea mea de atunci ceea ce vedeam în pagina tipărită cu ceea ce ochii minții proiectau – peisaje fantastice, creaturi himerice, animale vorbitoare, țări îndepărtate, pirații de pe mările și fluviile lumii, peșteri pline de comori și de pericole, Nautilus înaintând pe fundul mării, condus de singuraticul căpitan Nemo, personajul meu favorit multă vreme, până când a fost înlocuit de enigmaticul Andrei Bolkonski. Citeam oriunde, în casă și afară, în curtea noastră plină de pomi, unde ai mei puseseră un leagăn în care obișnuiam să visez între două reprize de citit. Îmi amintesc de o ediție superb ilustrată cu *Cele douăsprezece fete de împărat și palatul fermecat*, pe care îmi plăcea să o recitesc la fel de mult pe cât îmi plăcea să o privesc. Mai târziu, elevă fiind, am avut norocul ca în drumul meu spre școală să se afle o librărie în care intram zilnic: o încăpere dreptunghiulară, cu dușumea geluită, mirosind persistent a petrosin, cu rafturi de sus până jos, pe trei dintre cei patru pereți. Librăreasa mă cunoștea, iar eu știam deja unde se află cărțile pentru copii, învățasem pe de rost titlurile lor, iar colecția de „Povești nemuritoare", numărând mai bine de treizeci de volume, era pentru mine un punct de atracție, tot așa cum, ceva mai târziu, cărțile din colecția Jules Verne aveau să-mi creeze dependență.

(Carmen Mușat, *Ce este literatura și de ce nu putem trăi fără ea?*, în *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *citeam pe nerăsuflate*. **6 puncte**

2. Menționează un punct de atracție pentru fetiță, din librăria amintită. **6 puncte**

3. Precizează locul în care fetița obișnuia să viseze, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care personajul favorit al autoarei se schimbă. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația titlului textului din care este preluată secvența dată. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă lectura poate da dependență sau nu, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea

(10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, perspectiva narativă din fragmentul de mai jos.

Un sfert de ceas până la hanul lui Mânjoală... de-acolea, până-n Popeștii-de-Sus, o poștie: în buiestru potrivit, un ceas și jumătate... Buiestrașu-i bun... dacă-i dau grăunțe la han și-l odihnesc trei sferturi de ceas... merge. Carevasăzică, un sfert și cu trei, un ceas, și până-n Popești unul și jumătate, fac două și jumătate... Acu sunt șapte trecute: ăl mai târziu până la zece, sunt la pocovnicu Iordache... Am cam întârziat... trebuia să plec mai devreme... dar în sfârșit!... de așteptat, mă așteaptă...

Așa socotind în gând, am și văzut de departe, ca la o bătaie bună de pușcă, lumină multă la hanul lui Mânjoală, adică așa-i rămăsese numele; acum era hanul Mânjoloaii – omul murise de vreo cinci ani... Zdravănă femeie! ce a făcut, ce a dres, de unde era cât p-aci să le vânză hanul când trăia bărbatu-său, acum s-a plătit de datorii, a dres acaretul, a mai ridicat un grajd de piatră, și încă spun toți că trebuie să aibă și parale bune. Unii o bănuiesc că o fi găsit vreo comoară... alții, că umblă cu farmece. [...]

Până să-mi treacă toate astea prin minte, am sosit. O sumă de cară poposesc în curtea hanului; unele duc la vale cherestea, altele porumb la deal. E o seară aspră de *toamnă*. Chirigiii se-ncălzesc pe lângă focuri... de aceea se vedea atâta lumină de departe. Un argat îmi ia calul în primire să-i dea grăunțe la grajd. Intru în cârciumă, unde fac refenea oameni mulți, pe când doi țigani somnoroși, unul cu lăuta și altul cu cobza, țârlâie într-un colț oltenește. Mi-e foame și frig – m-a răzbit umezeala.

— Unde-i cocoana? întreb pe băiatul de la tarabă.

— La cuptor.

— Trebuie să-i fie mai cald acolo, zic eu și trec, printr-o săliță, din cârciumă în bucătărie...

Foarte curat în bucătărie... și abur nu ca în cârciumă, de cojoace, de cizme și de opinci jilave – abur de pâne caldă. Mânjoloaia privighea cuptorul...

(I.L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui Lucian Blaga, lui Tudor Arghezi sau lui Ion Barbu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat;

– analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 2

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

În carnetul său de schițe, studentul Brâncuși notase: „Arta nu este o întâmplare". Această cugetare o va ilustra prin întregul său parcurs artistic, în care nimic nu a fost întâmplător. În 1904, tânărul de 28 de ani a plecat din țară, ajungând la Paris fără „alte mijloace decât cunoștințele însușite" la școlile din patrie. A petrecut doi ani la Ecole Nationale des Beaux-Arts în atelierul lui Antonin Mercié, iar între 24 martie și 27 aprilie 1907 a frecventat atelierul lui Auguste Rodin de la Meudon. S-a gândit atunci – după cum îi va mărturisi inginerului Gorjan peste ani – „Ce-aș fi putut face mai mult decât Rodin și la ce bun?" S-a hotărât deci să-și croiască o cale a sa. Venise din țară cu o adevărată zestre de înțelepciune și cult al frumosului, acumulată de milenii în locurile natale. Experiența arhaică o va reedita într-o sinteză superioară, în confluență cu noile idei și tendințe novatoare ale vremii, aducând un filon de prospețime și noutate în sculptura pe care o va revoluționa.

După propria-i apreciere „Drumul spre Damasc" i-a fost sculptura „Sărutul". Manifestul său de modernitate este, fără doar și poate, o replică la „Sărutul" rodinian.

Cuplul reprezentat de Rodin se sărută cu pasiune, stând așezat pe o stâncă. Îndrăgostiții lui Brâncuși sunt stânca însăși, iar îmbrățișarea lor este eternă, dincolo de timp și spațiu. Reprezentați doar de la brâu în sus, ochi în ochi, cei doi i-au sugerat lui Vlahuță „o îmbrățișare dincolo de moarte, în lumea cea fără de timp... îmbrățișarea aceea pentru veșnicie a două îngânări de făpturi omenești, ceva ca o șoaptă nedeslușită ce vine, parcă, dintr-o poveste." „Sărutul" din 1907, aflat în prezent la Craiova, este primul dintr-o serie de variațiuni în piatră. Și cum Brâncuși echivala arhitectura cu sculptura, lucrarea va figura în 1910 la expoziția de toamnă a „Tinerimii artistice" din București cu titlul „Fragment dintr-un capitel". Sculptorul va relua ulterior tema și pe coloane, pe o „Poartă" monumentală și în „Piatra de hotar".

(Sorana-Constanța Georgescu-Gorjan, *Geneza ansamblului brâncușian de la Târgu-Jiu*, în revista „Brâncuși", nr. 1/2016)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *să-și croiască o cale a sa.* **6 puncte**

2. Menționează vârsta pe care o avea Brâncuși la plecarea din țară. **6 puncte**

3. Precizează, pe baza operei „Sărutul", o deosebire între sculptura lui Rodin și cea a lui Brâncuși, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care Brâncuși se întreabă: „Ce-aș fi putut face mai mult decât Rodin și la ce bun?" **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Experiența arhaică o va reedita într-o sinteză superioară, în confluență cu noile idei și tendințe novatoare ale vremii, aducând un filon de prospețime și noutate în sculptura pe care o va revoluționa.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă relația maestru-discipol favorizează sau nu crearea unui stil artistic propriu, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile fragmentului următor, *evidențiind două trăsături ale romantismului eminescian.*

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Vin' cu mine, rătăcește
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezește
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scânteie stele,
Farmec dând cărării strâmte,
Și afară doar de ele
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău ți se desprinde
Și frumos ți se mai șede,
Nu zi ba de te-oi cuprinde,
Nime-n lume nu ne vede.

Tânguiosul bucium sună,
L-ascultăm cu-atâta drag,
Pe când iese dulcea lună
Dintr-o rarişte de fag.

Îi răspunde codrul verde
Fermecat și dureros,
Iară sufletu-mi se pierde
După chipul tău frumos. [...]

(Mihai Eminescu, *Lasă-ți lumea...*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Camil Petrescu sau G. Călinescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului narativ ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ ales;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțele comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 3

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

În 2011, revista TIMES declara „protestatarul" drept „omul anului". Un omagiu pentru cei care s-au luptat pentru corectitudine și libertate din Nordul Africii până la New York. Locația fizică, spațiile în care s-au desfășurat mișcările de protest, spații publice precum Tahrir sau Maidan, au avut un rol foarte important, simbolic. Iar, drept consecință a protestului, aceste piețe au fost învestite cu noi sensuri și noi utilizări.

Spațiile publice au fost reinventate. În 2012, recunoașterea importanței acestei reinvenții a venit prin acordarea, de către prestigiosul „Premiu pentru Spațiul Public", a unei mențiuni speciale așezământului temporar de tip „Occupy" din piața Puerta del Sol din Madrid. Astfel, deodată, acest tip de mișcare, deși în continuare marginală, a devenit recunoscută ca bună practică în ceea ce privește crearea spațiului public la același nivel ca exemplele clasice de design urban de foarte bună calitate: acoperișul Operei din Oslo, Exhibition Road din Londra etc.

„Occupy Puerta del Sol" a fost o mișcare de protest pentru schimbarea sistemului economic și politic din Spania marcată puternic de criza economică – cea mai mare rată a șomajului din Uniunea Europeană, tăieri de cheltuieli pentru serviciile publice etc. Dar, dincolo de protestul în sine, „Occupy Puerta del Sol", piață simbolică a Madridului și kilometrul 0 al Spaniei, a însemnat o reinvestire a spațiului public și o reorganizare a sa. Piața a fost amenajată de către protestatari începând cu 15 mai 2011, ca așezământ temporar, un veritabil sat – bază pentru un protest de lungă durată. Amenajările au fost realizate din corturi, materiale reciclate, frânghii, cabluri, pânze etc. și s-au adaptat întotdeauna diverselor noi activități, creșterii numărului de protestatari și necesității unor evenimente la scară mare. În caz de nevoie, din cauza căldurii sau a ploii, întreaga piață putea fi acoperită de pânze pentru protecție. Mai mult, piața a fost zonificată funcțional și au fost amenajate zone de locuit, o bucătărie, spații pentru ateliere și prezentări, târg, biblioteci, zonă WiFi, zonă a presei, creșe sau farmacii. O mișcare de coagulare și de organizare pe parcurs, cu un punct de maxim și, bineînțeles, cu o încheiere. Cu diverse variații, spațiul a fost ocupat aproximativ o lună, iar, la final, brigăzi ale protestatarilor au curățat piața, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. [...]

(Dragoș Dascălu, *Arhitectura protestului*, în „Timpul", https://www.revistatimpul.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *evenimente la scară mare*. **6 puncte**

2. Menționează contextul în care s-a desfășurat mișcarea „Occupy Puerta del Sol". **6 puncte**

3. Precizează când și cine a declarat protestatarul ca fiind „omul anului", justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care „amenajările au fost realizate din corturi, materiale reciclate, frânghii, cabluri, pânze etc." **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Astfel, deodată, acest tip de mișcare, deși în continuare marginală, a devenit recunoscută ca bună practică în ceea ce privește crearea spațiului public la același nivel ca exemplele clasice de design urban de foarte bună calitate: acoperișul Operei din Oslo, Exhibition Road din Londra etc.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă spațiul public ar trebui/nu ar trebui transformat în acord cu necesitățile de moment ale comunității, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea **(10 puncte)**

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale monologului liric.*

C-o mare de îndemnuri și de oarbe năzuinți
în mine
mă-nchin luminii voastre stelelor,
și flăcări de-adorare
îmi ard în ochi, ca-n niște candele de jertfă.
Fiori, ce vin din țara voastră, îmi sărută
cu buze reci de gheață trupul
și-nmărmurit vă-ntreb:
spre care lumi vă duceți și spre ce abisuri?

Pribeag, cum sunt,
mă simt azi cel mai singuratic suflet
și străbătut de-avânt alerg, dar nu știu – unde.
Un singur gând mi-e rază și putere:
o, stelelor, nici voi n-aveți
în drumul vostru nicio țintă,
dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginirea!

(Lucian Blaga, *Stelelor*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text dramatic aparținând perioadei postbelice*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului dramatic ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului dramatic ales;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul dramatic ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, indicații scenice, moduri de expunere, incipit, final, modalități de construcție a personajului, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 4

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

Izbucnirea războiului trezi în mine, cu putere, instinctul de conservare, care până atunci nu-și ridicase niciodată capul din zona sa vegetativă. Se ridica nu atât voința existenței ca atare, cât a existenței pentru ceva. Hrăneam încă de mai demult, aproape de totdeauna, convingerea că aș putea să înfloresc cu folos mai înalt în viață, încât dăinuirea mea, oricât de egocentrică ar fi părut, să dobândească o legitimitate depășind sfera individuală. În fața primejdiei de proporțiile unor continente încăierate, convingerea mea se întețea de la o zi la alta luând uneori forma primară a unui țipăt vital: trebuie să ies teafăr din acest război! Cu orice preț! Față de împărăția, al cărei cetățean tolerat mă știam, nu aveam conștiința vreunei datorii. Mai precis, față de împărăție aveam conștiința că trebuie repudiat orice gest ce ar fi putut contribui, într-un chip sau altul, la supraviețuirea ei. Mă miram uneori că imperativul acesta nu alinia pe toți românii ardeleni în front compact. Dezordinea era însă sporadică.

Interesele mele filosofice nu erau încă stingherite de istoria în marș, dar planurile mele de studii deveneau problematice. Cădeau toate pe rând, măcinate între pietrele de moară ale imperiilor. Mi se acordase o serioasă bursă, cu care mi-aș fi putut termina studiile universitare. Dar încotro s-apuc? Spre care universitate? Visam Jena, sau un alt oraș universitar din Germania, dar obținerea unui pașaport, în condițiile momentului, devenea aproape cu neputință. Atunci mă hotărâi pentru Viena. Dar Viena se depărta... Se depărta de mine, dacă nu în spațiu, atunci în timp. Viena mi se amâna.

(Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *să înfloresc cu folos mai înalt în viață.* **6 puncte**

2. Menționează specificul studiilor pe care intenționa a le urma tânărul Blaga. **6 puncte**

3. Precizează primejdia de care se simte amenințat autorul, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică rolul interogațiilor din partea a doua a fragmentului dat. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *Atunci mă hotărâi pentru Viena. Dar Viena se depărta... Se depărta de mine, dacă nu în spațiu, atunci în timp. Viena mi se amâna.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă împrejurările social-politice sunt importante sau nu în opțiunile de studii ale unui tânăr, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind calitatea de artă poetică a acestuia.*

Într-o viața de-o durată
Ai murit de patru ori.
De aceea n-ai să mori
Înc-o dată niciodată.

Moarte, când ai vrut să știi,
Moarte, viață când ai vrut,
Moarte de necunoscut,
Morți târzii și timpurii.

Amintirile, treptat,
Au scăzut, și-ncet, pe-ncetul,
S-a iscat din morți poetul,
Ca un cerc dintr-un pătrat.

Rătăcește în pierzare
Spre un punct sclipit de stea.
Poruncește-i și-o să stea
S-o ajungi din depărtare.

(Tudor Arghezi, *Inscripție pe ușa poetului*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj într-o nuvelă studiată.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales din nuvela studiată;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/secvențe comentate;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru construcția personajului din din nuvela studiată (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/ reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 5

SUBIECTUL I **50 de puncte**

Citește următorul fragment.

În ultimii ani, sub diverse forme, se vorbește tot mai mult (și pe la noi) despre *leadership* sau, altfel spus, despre „arta conducerii". Se scriu și se distribuie cărți de profil, se organizează *workshop*-uri (motivaționale), mese rotunde, cursuri de perfecționare etc. despre cum să ajungi un *leader* de succes, indiferent de domeniul în care îți desfășori activitatea. Esența *leadership*-ului ar consta în influența pe care o persoană (nu neapărat aflată într-o poziție „oficială" de conducere) o exercită asupra semenilor (ori „colegilor") săi: „Adevărata măsură a leadership-ului este *influența* – nici mai mult, nici mai puțin", declară un specialist în leadership, foarte *en vogue*, John C. Maxwell. Deci, cu alte cuvinte, un lider este cel care îi inspiră pe cei din jur, cel care își mobilizează colegii (sau muncitorii din subordine) să depună toate eforturile pentru atingerea unui scop comun, făcându-i, totodată, să conștientizeze importanța acelui scop.

Desigur că nu toate lucrurile pe care ni le predau astăzi promotorii leadership-ului sunt noi. Când, la același John C. Maxwell, descoperi printre „legile supreme" – recomandate liderului în devenire – și „legea navigației" (*the law of navigation*), gândul te duce fără să vrei la Platon, la metafora antică a conducerii corăbiei, adică la „cârmuirea" statului. Este, de altfel, bine cunoscută etimologia verbului *a guverna*: provine, în ultimă instanță (trecând prin latină și franceză), din vechiul grecesc *kybernao* (care îl explică și pe *cibernetică*), însemnând chiar „a conduce (ca pilot) o navă/corabie".

La fel, când se aduce în discuție necesitatea ca grupul sau echipa să conștientizeze scopul comun, memoria te poartă, de pildă, spre reflecțiile (din 1916) ale unui filosof ca John Dewey: „Părțile unei mașini lucrează cu un maximum de cooperativitate pentru un rezultat comun, dar ele nu formează o comunitate. [...] Un mare număr de relații umane din orice grup social se găsesc încă la nivelul similar mașinii. Indivizii se folosesc unii de alții ca să obțină rezultatele dorite, fără să apeleze la dispoziția emoțională și intelectuală și la consimțământul celor folosiți".

(Cristinel Munteanu, *Comunicare și leadership. De la Adam Smith la R.G. Collingwood*, în revista „Limba română", nr. 2, anul XXIX, 2019)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Exemplifică două locuțiuni/expresii care să aibă în componență substantivul *măsură*. **6 puncte**
2. Menționează două calități ale unui lider, în viziunea autorului articolului. **6 puncte**
3. Precizează numele unui filosof antic la care face referire autorul articolului. **6 puncte**
4. Explică un motiv pentru care te-ai înscrie/nu te-ai înscrie la un curs de *leadership*. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația următoarei secvențe, citate în textul dat:
Un mare număr de relații umane din orice grup social se găsesc încă la nivelul similar mașinii. Indivizii se folosesc unii de alții ca să obțină rezultatele dorite, fără să apeleze la dispoziția emoțională și intelectuală și la consimțământul celor folosiți. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă „arta conducerii" se învață sau este înnăscută, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;
14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.
6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale teatrului modern.*

Scena 12

El și ea, înainte cu un an de a se cunoaște, în locuri diferite, comunică pe Messenger deja de câteva luni.

EA: Știu.
EL: Ieri îți spuneam că pentru mine...
EA: Nu e o simplă joacă.
EL: Nu este.
EA: Câte conversații mai ai deschise azi?
EL: Una, ca ieri, ca alaltăieri, ca în fiecare zi de câteva luni.
EA: Îmi ești fidel virtual.
EL: Da.
EA: Și eu... lucrez în Parcul Industrial.
EL: Glumești.
EA: În zona A.
EL: Ca mine. Știi cafeneaua din zona A?
EA: Îmi beau zilnic cafeaua acolo.
EL: E un loc plăcut. Ospătarul a scris o carte.
EA: Mulți scriu acum. O fac sec, la fel cum se iubesc. Transcriind tot ce vorbesc.
EL: Nu mă deranjează, eu citesc rar.
EA: Nici pe mine.

EL: Nu?... Atunci...
EA: Spun doar că omul s-a obișnuit să producă multe lucruri inutile.
EL: Ai vrea să ne-ntâlnim?
EA: Da.
EL: S-o facem ca și cum ar fi din întâmplare.
EA: Eu deja sunt la o masă, tu intri...
EL: Este liber? întreb.
EA: Banal.

(Flavius Lucăcel, *Singurătatea pietrelor*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat,* aparținând lui Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat;

– analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 6

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

O supărătoare greșeală de limbă e aceea care neglijează prepoziția „pe" în situații în care orice glas educat, orice laringe cât de cât trecut prin școală știe că trebuie s-o livreze.

Se spune, în mod evident, „fata *pe* care am cunoscut-o", nu „fata care am cunoscut-o"; „călătoria minunată *pe* care am făcut-o", nu „călătoria minunată care am făcut-o"; „cărțile *pe* care, nătâng fiind, nu le-am citit", nu „cărțile care, nătâng fiind, nu le-am citit". Culmea este că tocmai acest „pe" dat dispărut face, în realitate, o carieră magnifică în limba română. Graiul nostru de azi nu e deficitar în „pe"-uri, ci excedentar. Prepoziția nu apare acolo unde trebuie, acolo unde este locul ei natural, dar apare în mii de contexte în care nu are ce să caute, în care prisosește. Dezertează din rolul ei obișnuit, unde vorbitorii au găsit-o decenii bune, dar cotropește teritorii ce nu i-au aparținut niciodată, punând stăpânire, cu un fel de veselie bezmetică, pe întreaga cuvântare românească.

Cât de des se întâmpla, odinioară, ca prepoziția „pe" să se substituie prepoziției „despre"? În zilele noastre, când limba are tot atâta ținută cât un dicționar răsfoit cu târnăcopul, genul acesta de substituție a devenit o banalitate. „Parlamentarii discută *pe* buget." „Deși a ținut o conferință lungă, directorul spitalului nu a zis nimic *pe* scandalul recent." „Profesorul pregătește o lucrare *pe* Platon. Colegii săi fac *pe* Descartes." Se mai miră cineva când întâlnește, în presă sau aiurea, asemenea năzbâtii, asemenea arătări lingvistice? În urmă cu doar câțiva ani, orice om cu capul pe umeri ar fi spus că parlamentarii discută *despre* buget, că oficialii nu au declarat nimic *despre* scandal, că merită scrisă o lucrare *despre* Platon. În niciun caz, nu ar fi încurcat borcanele, punând sub jurisdicția lui „pe" ceea ce nu i-a aparținut nici ieri, nici alaltăieri, nici în trecutul trecutului. Dar anomaliile de acest fel au devenit, între timp, cel mai firesc lucru din lume. Ele sunt printre noi de dimineața până seara, ca un popor de spectre transformat, pe neștiute, într-o națiune de cetățeni. Nimeni nu le mai resimte bizareria, nimeni nu le arată cu degetul. Dimpotrivă, într-un ev șui ca al nostru, ele prosperă din cale-afară, răspândindu-se precum sporii în vântul primăverii și întruchipându-se în variante din ce în ce mai stranii. [...]

(Alex Păun, *O prepoziție imperială*, în „Revista 22", https://revista22.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *a încurca borcanele*. **6 puncte**

2. Menționează cele două prepoziții asupra cărora se oprește autorul articolului. **6 puncte**

3. Precizează atitudinea autorului față de problema analizată, desprinsă din comparația: *În zilele noastre, când limba are tot atâta ținută cât un dicționar răsfoit cu târnăcopul.* **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care vorbitorii au ajuns să înlocuiască prepoziția „pe" cu „despre". **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația următoarei secvențe: *Dar anomaliile de acest fel au devenit, între timp, cel mai firesc lucru din lume. Ele sunt printre noi de dimineața până seara, ca un popor de spectre transformat, pe neștiute, într-o națiune de cetățeni. Nimeni nu le mai resimte bizareria, nimeni nu le arată cu degetul.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă limba vorbită poate/nu poate fi mai permisivă în privința respectării regulilor gramaticale decât limba scrisă, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea **(10 puncte)**

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale realismului.*

Oamenii se închinară și azvârliră cu toții, rând pe rând, câte un pumn de lut pe cosciugul ce bubuia ca o darabană. Nevasta vru să facă și dânsa, ca toată lumea, se plecă să ia un bulgăre, dar vreo câteva femei o traseră repede deoparte, șoptind speriate:

— N-o lăsați, că vrea să se arunce în groapă!...

Întorcându-se spre casă, lumea părea că uitase cu totul că vine de la înmormântare. Glume grosolane fâșâiau prin aer, însoțite de râsete înfundate... La pomeni se încinse apoi un chef cumsecade. Mesenii ciocniră des pentru sufletul mortului, iar dascălul, șugubăț, ca întotdeauna, închină în sănătatea nevestei:

— Și la anul să bem la nuntă, zise dânsul, trăgând cu ochiul către un bărbat roșcovan din celălalt colț al mesei, rămas văduv de curând. [...]

Nevasta ședea mâhnită și uluită, cu mâinile în poală, cu fruntea plecată. În mintea ei răsunau mereu citaniile popii și sufletul i se frământa de durere. Se simțea atât de străină în mijlocul oamenilor, care nu-i pot pricepe suferința, care n-o pot compătimi, fiindcă nici ei n-au niciodată parte de compătimire.

O babă, care plângea și bea fără încetare, se uită la ea cu coada ochiului și bâlbâi, clătinând din cap:

— I-a fost tare drag, sărăcuța... tare drag...

Nevasta nu auzise vorbele dascălului, dar acelea ale babei îi zbârnăiră în urechi ca o vijelie. Simți deodată că tot sângele i se urcă în cap. Cuvintele acestea mincinoase, rostite de atâtea ori, i se păreau cea mai cumplită bătaie de joc. Și nu se mai putu stăpâni. Se ridică brusc în picioare și strigă ca o nebună:

— Minți!... Minți!... Toți mințiți!... Nu mi-a fost drag! Mi-a fost urât! Mi-a mâncat viața, mi-a zdrobit viața, nu-l rabde pământul!...

Bărbații o priviră necrezători, femeile își făcură cruce, iar baba șopti într-ascuns vecinei din dreapta:

— Tare mi-e frică să nu-și piardă mințile, sărăcuța... Că prea i-a fost drag...

(Liviu Rebreanu, *Nevasta*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți ideologia promovată de revista „Dacia literară", așa cum se reflectă aceasta într-o operă studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea contextului cultural-istoric în care a apărut revista „Dacia literară";

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului ales în direcțiile promovate de revistă, prin raportare la un curent cultural/literar sau la o orientare tematică;

– comentarea a două imagini/idei poetice sau scene/secvențe epice/dramatice relevante pentru tema textului ales;

– analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul ales.

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 7

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

„Acum, amestecă-le pe toate la un loc în închipuirea ta, aruncă-le ca niște giucării dinaintea ochilor tăi, și de vei produce un totul neregulat și neobicinuit, atunci vei dobândi o icoană adevărată a capitalei noastre și te vei încredința că nu este oraș în lume alcătuit de mai multe contrasturi. Iașii este un teatru curios, decorat cu palaturi și bordeie lipite împreună; actorii lui sunt luxul și sărăcia, iar comedia ce se gioacă în toată ziua pe scena lui poartă deosebite titluri, precum: «Cine-i mare, îi și tare; cine-i mic, tot nimic!» «Șlicul și pălăria, sau idei vechi și idei nouă»".

În acest fragment din *Iașii în 1844* se poate recunoaște nu doar profilul unei epoci în schimbare, al unui loc în care Orientul și Occidentul își dispută strada principală și mahalaua, straiele oamenilor și gândirea lor; se află aici însuși profilul interior al unui *om de răspântie* (pentru a relua sintagma lui Octavian Paler), pus de ai săi să poarte işlic de comis, spătar, postelnic, vornic, schimbându-l, însă, cu pălăria revoluționarului, a protestatarului cu gândul și fapta așezate la temelia României moderne. Am scris altundeva despre modul în care activează fracțiunea intelectualilor din cadrul clasei dominante la mijlocul secolului XIX; fiul sulgerului Vasile Alecsandri, ca și feciorul spătarului Alexandru Rosetti, nu se deosebește de ceilalți prin condiția socială (scriitorii pașoptiști sunt, în majoritate, boieri sau fii de boieri), ci prin natura activității lor: ei se „înstrăinează" de mediul de origine, lasă işlicul pentru pălărie, părăsind ideile „vechi" pentru cele „nouă". Înainte de a se fi produs în fapt, revoluția s-a petrecut în mentalitatea acestor oameni care au putut ieși din plasma lumii orientale, lăsându-se contaminați de „maladiile" Occidentului, în primul rând, de strategia progresului: vindecându-și sufletele, ei au putut vindeca societatea care i-a urmat și care, prin aceasta, a spart clopotul de sticlă, intrând în istorie. Icoana lașilor la 1844 restituie, în realitate, imaginea oamenilor acelui timp și acelui loc.

(Ioan Holban, *Vasile Alecsandri – 200 de ani de la naștere*,
în „Convorbiri literare", nr. 6 (282), iunie 2019)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Transcrie, din primul paragraf, două cuvinte cu forme de plural neliterare, după normele actuale. **6 puncte**

2. Menționează sensul cuvântului „icoană" în textul dat. **6 puncte**

3. Precizează atitudinea tânărului Alecsandri față de progres, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care Alecsandri a fost numit „om de răspântie". **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația următoarei secvențe: *Înainte de a se fi produs în fapt, revoluția s-a petrecut în mentalitatea acestor oameni care au putut ieși din plasma lumii orientale, lăsându-se contaminați de „maladiile" Occidentului, în primul rând, de strategia progresului: vindecându-și sufletele, ei au putut vindeca societatea care i-a urmat și care, prin aceasta, a spart clopotul de sticlă, intrând în istorie.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă disputa între Orient și Occident s-a încheiat sau nu în societatea românească, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Comentează, în minimum 50 de cuvinte, textul următor, *evidențiind modernitatea acestuia.*

Aerul poeziei e blând.
Acțiunea ei începe primăvara: se deschid
Câteva ferestre și ies fecioare și arlechini, se aude
Un sunet îndepărtat de corn.

Sărbătoarea poate porni: cu inorogi, prapuri roșii și
mandoline,
Cu priviri și semne tainice. Dacă ziua e lungă
Vom vedea și o vânătoare de mistreți. Dacă nu,
În amurg vom schimba inele și jurăminte.

Pe sub pământ gnomii caută aur.
Pe câmp țăranul aruncă grâul.
Pe casă berzele își fac cuib și se iubesc: un dans
Caraghios și plin de gingășie.

Aerul poeziei e blând. Cândva
Și noi am locuit acolo și am cântat.

(Alexandru Mușina, *Aerul poeziei e blând*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj într-un roman postbelic studiat.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales din romanul studiat;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/secvențe comentate;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru construcția personajului din romanul studiat (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 8

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

Ajuns director la Teatrul Național, funcție care nu l-a bucurat atât de tare precum credea, a avut în schimb o mare și frumoasă împlinire: a cunoscut-o pe viitoarea doamnă Caragiale. Povestea pare să se fi desfășurat în felul următor: venită, fără a avea bilet, împreună cu un grup de prietene, pentru a o vedea în spectacol pe Sarah Bernardt, Alexandrina Burelli primește și ea, și prietenele ei acceptul lui Caragiale de a intra în sală. Dar Alexandrina nu intră numai la spectacol, ci și în inima și viața lui Caragiale, pentru totdeauna, căci directorul Teatrului Național se îndrăgostește nebunește de ea.

După puțin timp – în care o vizitează mereu pe Alexandrina – Caragiale o cere de soție tatălui ei, arhitectul Gaetano Burelli. Alexandrina era a doua fiică a arhitectului, dintre cele trei pe care le avea, o fată extrem de frumoasă, aflată mai mereu în mijlocul evenimentelor mondene ale Bucureștilor, alături de sora ei mai mare. Nu se știe sigur dacă cei doi tineri se văzuseră pentru prima dată la teatru ori se cunoșteau mai demult, prin intermediul familiilor lor. I.L.Caragiale se căsătorește la 7 ianuarie 1889 cu Alexandrina și pleacă imediat în călătorie de nuntă în Italia. În periodicul „România Liberă" de marți, 10 ianuarie, apare următorul anunț: „Sâmbătă s-a oficiat căsătoria civilă, iar duminică căsătoria religioasă a amicului nostru Caragiale, directorul general al Teatrelor, cu gentila d-ră Alexandrina Burelli. Căsătoriții au plecat ieri seară, cu Fulgerul spre Italia".

La întoarcere, cei doi locuiesc într-o casă de pe strada Polonă și, odată căsătorită, Alexandrina (alintată Didina) se dedică întru totul căminului și soțului său și uitate sunt balurile și seratele unde mergea înainte.

(Lelia Zamani, *Femeile din viața lui I.L. Caragiale*,
în „Historia Special", nr. 12, septembrie 2015)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Scrie două locuțiuni/expresii care să conțină verbul *a vedea*. **6 puncte**

2. Menționează funcția pe care o avea Caragiale când o cunoaște pe viitoarea soție. **6 puncte**

3. Precizează schimbarea care se produce, odată cu căsătoria, în viața Alexandrinei, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care autoarea folosește verbul „pare" în primul paragraf al textului. **6 puncte**

5. Scrie două argumente privind încadrarea textului dat într-un stil funcțional. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă lectura unor biografii romanțate ale scriitorilor facilitează sau împiedică o mai adecvată înțelegere

a operei acestora de către cititori, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul modului conjunctiv în organizarea discursului epic.*

Să fie veselă, îmbujorată, nerăbdătoare și să năvălească țopăind în bucătărie. O clipă să o poți vedea așa: vaporoasă, ușoară, încremenită în aer. Vai, Tea, dar ești transpirată! să se îngrijoreze Luiza. Mami, vreau o pâine cu unt! să respire ea repede, surâzătoare, aplecându-se brusc să te sărute pe obraz, servus, tati! Ia te uită la ea, eu vorbesc cu pereții! Abia să-și mai poată reține iritarea Luiza. O iritare falsă, evident. Hai mami, că mi-e foame!... să o ignore ea, pisicoasă și tandră, lipindu-se de trupul încă tânăr înfipt moale în scaun. Și să-ți vină să râzi, să-i faci discret cu ochiul, să vrei să ieși pe ușă, dar Luiza să-ți strige cu oarecare țâfnă: Săru'mâna pentru masă, domnu' conte Ștefan! Să te întorci și să umfli din umeri, vinovat, plictisit, încurcat. Obraznic, să scoți limba, mimând o revenire caraghioasă. Tea să mustească pe ascuns, temătoare de reacția mamei. Luiza să-ți descopere prostia și să spună: halal! Să ripostezi: banal, foarte banal, ce-ar fi să mai schimbi placa?... Iar începeți, nasolilor? să vă admonesteze ea în glumă. Sunt cu Sorina jos, la leagăne! și s-o zbughească pe ușă cu bucata de pâine în mână.

(Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* într-un basm studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea basmului ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru basmul ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțele comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 9

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

Dreptul la fericire! Toată lumea îl exaltă și îl proclamă. Însă, în această proclamație cu valoare normativă, este omul altceva decât suma satisfacțiilor sale materiale? Obținute *în* materie, *cu* ajutorul materiei, având drept motor și scop setea nemăsurată de materie? Firește, existența unei interiorități a omului a continuat să fie afirmată și după dispariția sufletului, căruia savanții i-au negat orice realitate științifică (adică, în cazul de față, medicală). Întrebarea este: dacă interioritatea există fără un suflet care să o susțină – adică în absența unei lumi a scopurilor care să fie transcendente în raport cu lumea lucrurilor *doar* materiale –, atunci mai putem vorbi de o înnoire interioară? Răspunsul afirmativ – că te poți înnoi și îmbogăți interior având numai scopuri pur materiale – este o inepție și o ipocrizie. [...]

Într-adevăr, spiritualii de totdeauna au avut dreptate. Nu te poți înnoi interior multiplicând lucrurile exterioare. Înnoirea lucrurilor nu conduce niciodată decât la distragerea atenției, la *distracție*: nu poți aduce noul spiritual prin noutatea lucrurilor. Deci capitalismul, dacă reduci întregul conținut al lumii doar la ce acesta poate produce, este o eroare. *Când* este o eroare? Când el este interpretat, așa cum face lumea modernă, ca o substanță. Aceasta este o eroare *tipică*. Veritabilii diagnosticieni ai culturii își formează flerul, mai mult decât pe *fapte* tipice, pe *erori* tipice. Aici judecata ar suna cam așa: omul modern ia formele drept substanțe, deoarece omul, în urma Căderii (Pascal a spus-o), și-a pierdut adevărata natură; nemaiavând o natură proprie, el este supus oricărei deformări; drept urmare, natura sa (temporară, deoarece esențialmente temporală) este forma sa. Prin urmare, bine întrebuințat, capitalismul nu este decât un decor.

(Horia-Roman Patapievici, *Omul recent*, Ediția a V-a)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Transcrie două neologisme din textul dat. **6 puncte**

2. Menționează o temă a textului dat. **6 puncte**

3. Precizează o consecință a înnoirii lucrurilor, justificându-ți răspunsul cu o secvență din text. **6 puncte**

4. Explică, pe baza textului dat, o trăsătură a omului modern. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația enunțului: *Nu te poți înnoi interior multiplicând lucrurile exterioare.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă „înnoirea interioară" a omului poate fi influențată sau nu de aspectele materiale, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale tradiționalismului.*

Nod din adâncuri,
Șarpe al casei,
Lapte ca spuma
Ia-mi-l din blid.

Lapte muls noaptea
Pe lună nouă,
Miere de-albine
Scoasă din stup.

Lasă poiana,
Umbra pădurii:
Casa te-așteaptă
Șarpe bătrân.

Casa trosnește
Din temelie:
Vatra te cheamă,
Șarpe bătrân.

Noaptea de friguri
Pruncul bolește;
Galben te strigă,
Șarpe bătrân.

Boii pe brazdă,
Oile-n țarcuri
Pier de-a-n picioare,
Șarpe bătrân.

Vraja de babă,
Ruga de preot
Leacuri și ierburi
Nu pot nimic.

Lasă pădure,
Lasă poiană,
Șarpe al casei,
Vino la cuib.

(Ion Pillat, *Șarpele casei*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Mihail Sadoveanu sau lui Marin Preda.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului narativ ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ ales;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțele comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 10

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași (FILIT) este cel mai important eveniment literar din România (are loc în fiecare an, la începutul lunii octombrie).

Florin Lăzărescu, ce înseamnă, domnule, festivalul FILIT în viața dumitale? E cel mai bun lucru pe care l-ai făcut până acum sau cum e?

Cred că răspunsul depinde foarte mult de starea în care mă prinzi. În general, aș spune că e un lucru frumos, de care mă bucur. Dar cu două-trei luni înainte de o nouă ediție mi se pare o continuă stare de asediu. Practic, nu-mi mai pot dezlipi mintea de la ce am de făcut nici în somn. La pachet cu adrenalina și bucuria de a fi parte din echipa care organizează un eveniment atât de complex, după șase ediții, sincer, am și momente în care îmi zic că e ultima când mă mai ocup cu așa ceva... De prin facultate, adică de peste 25 de ani, am avut mereu norocul să particip la proiecte de echipă pe cât de diferite, pe atât de frumoase. Dacă mă mai gândesc și la proiectele personale, n-aș putea zice despre FILIT că e cel mai bun lucru din viața mea. Dar e, cu siguranță, ceva frumos, cu noimă.

Literatura – câte cărți n-ai scris fiind ocupat cu FILIT-ul? Erau bune?

După ritmul meu de dinainte, de când cu festivalul, n-am scris cam două cărți și cam două scenarii de film împreună cu Radu Jude. Pe de o parte, îmi pare rău, pe de alta, mă gândesc că pauza asta mai lungă poate o să-mi folosească cumva mai târziu. Altfel, Radu văd că se descurcă bine-mersi fără mine, iar literatura contemporană pare că supraviețuiește binișor fără aportul meu creativ. Deci sunt OK cu starea de fapt.

Dacă ai alege o coloană sonoră pentru anii de FILIT, pentru ce îndrăgită formație instrumental-vocală (sau dimpotrivă cantautor/cantautoare) ai opta? Cum și de ce?

Piesa *Remembering*, interpretată de Avishai Cohen Trio. E greu să explic, muzica nu se explică, nu se povestește, doar se ascultă. Simt că s-ar potrivi perfect.

FILIT 2019 – ce se anunță cu această ocazie? Cu ce gânduri se pleacă la drumul din octombrie?

Același spectacol al literaturii care a fost și la ultimele două ediții: peste 100 de evenimente care cuprind orașul Iași timp de cinci zile, cu invitați de prim rang la nivel național și mondial, cu o audiență alcătuită în fiecare an, de regulă, din 25-30 de mii de cititori. Practic, nu cred că-i posibil să existe vreun cititor de oriunde – oricât de cârcotaș ar fi – care să nu găsească măcar zece evenimente grozave printre acestea, răsfoind programul oricărei ediții FILIT.

(Interviu realizat de Andrei Crăciun, https://www.ziarulmetropolis.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *stare de asediu*. **6 puncte**
2. Menționează la ce a renunțat/ce a sacrificat Florin Lăzărescu pentru a organiza FILIT. **6 puncte**
3. Precizează numărul de evenimente incluse anual în FILIT. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care ai participa/nu ai participa, ca voluntar, la organizarea FILIT. **6 puncte**

5. Scrie două argumente privind încadrarea textului dat într-un gen jurnalistic (reportaj, editorial, interviu, anchetă, știre, cronică etc.). **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă proiectele personale merită a fi amânate sau nu pentru realizarea unor proiecte colective, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile fragmentului următor, *evidențiind rolul dialogului în structurarea mesajului poeziei.*

– Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

– Ia, eu fac ce fac demult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac demult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-și cofeile,
Mi-o cântă femeile.

– Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.

– Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea,
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămânem:
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

(Mihai Eminescu, *Revedere*)

Notă

Pentru **conţinut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănţuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuaţia – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte şi să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinţi *particularităţi de construcţie a unui personaj* într-un text dramatic studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales din textul dramatic studiat;

– evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/secvenţe comentate;

– analiza a două elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj, semnificative pentru construcţia personajului din textul dramatic studiat (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, indicaţii scenice, moduri de expunere, incipit, final, modalităţi de caracterizare, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerinţă/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existenţa părţilor componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănţuirii ideilor – 1 punct; abilităţi de analiză şi de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuaţia – 2 puncte; aşezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte şi să dezvolte subiectul propus.

Varianta 11

SUBIECTUL I **50 de puncte**

Citește următorul fragment.

Mașinile inteligente din filmele SF coboară de pe ecrane în realitate și se angajează în companii, astfel că la serviciu s-ar putea să ai drept colegi atât oameni, cât și **roboți**. Copiii de astăzi vor avea o profesie care probabil acum nu există și vor lucra în medii puternic informatizate. Așa va arăta viitorul pieței muncii, dacă e să ne luăm după previziunile realizate în contextul Forumului Economic Mondial de la Davos, din ianuarie 2016.

În raportul „Viitorul joburilor" („Future of Jobs"), specialiștii susțin că asistăm la a patra revoluție industrială, o schimbare esențială la nivel economic și social, care se va manifesta accentuat în următorii ani. Vor dispărea locuri de muncă, iar în locul lor vor apărea altele noi.

Concret, până la sfârșitul anului 2020 **vor dispărea peste 7 milioane de locuri de muncă,** urmând ca atribuțiile respective să fie preluate de mașini automate. Este vorba în special de posturile ce presupun munca de rutină. Mai mult, anumite produse vor fi realizate cu ajutorul imprimantelor 3D, ceea ce va permite personalizarea producției, indiferent că este vorba de haine, alimente sau chiar materiale de construcții.

Totuși, roboții trebuie construiți și programați, iar în acest sens vor apărea circa **2,1 milioane de noi locuri de muncă** în industria tehnologică, în inginerie, programare, arhitectură etc. Încă din această perioadă, în domeniul STEM (știință, tehnologie, inginerie și matematică) există o cerere în creștere de specialiști bine pregătiți.

În acest context, este nevoie de flexibilitate în sistemul educațional, iar acesta trebuie să se adapteze pentru a răspunde noilor provocări lansate de piața muncii.

Statele europene mizează pe îmbunătățirea competențelor de lucru, pentru a crește productivitatea la locul de muncă și pun accent pe trainingul vocațional, învățarea pe tot parcursul vieții și dezvoltarea abilităților specifice în funcție de domeniul de activitate (*hard skills*). Pe lângă acestea, competențele lingvistice și digitale, spiritul antreprenorial, comunicarea, lucrul în echipă și rezolvarea de probleme continuă să joace un rol important la angajare.

(*Viitorul joburilor și a patra revoluție industrială. Încotro se îndreaptă locurile de muncă?*, https://scoaladevalori.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *muncă de rutină*. **6 puncte**

2. Enumeră domeniile în care vor apărea noi locuri de muncă. **6 puncte**

3. Precizează competențele care vor juca, în viitor, un rol important în angajare, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care se realizează previziuni cu privire la viitorul locurilor de muncă. **6 puncte**

5. Scrie două argumente privind caracterul informativ al textului dat. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă în alegerea unei profesii trebuie să se țină seama sau nu de previziunile privind dinamica locurilor de muncă, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile fragmentului următor, *evidențiind relațiile dintre cele două personaje.*

Acasă l-am găsit pe D. stând pe divan și citind. Socot însă că a luat cartea în mână numai când mi-a auzit pașii în vestibul. M-a scos din sărite și cred că în privire îmi apăruse, ca un câine la poarta ogrăzii, toată indignarea de care eram capabilă. Mi-a fost însă milă de el... Era palid, mai urât ca de obicei, cu ochii tulburi și gura informă, uscată ca o smochină. Aș fi vrut să-i pun din nou în vedere că nu trebuie să intre și să rămână la mine când nu sunt acasă, dar mi s-a părut că mânia mea i-ar sfărâma nervii, că l-ar deprima ca o insultă nemeritată. De aceea am zâmbit oportun și i-am dat mâna... Mi-a sărutat-o intimidat și a căutat să-mi definească parfumul. Întâia oară mă parfumasem din nou – tot din superstiție – cu parfumul care făcea parte din vechea mea dragoste, ca mirosul dintr-o grădină.

Pe urmă a întrebat stângaci și penibil: „Te superi că te-am așteptat?" Întrebarea lui, care nu avea decât un răspuns, m-a crispat din nou, m-a enervat mai mult decât așteptarea însăși și n-am răspuns. Firește că oricare altul ar fi plecat imediat, el însă a rămas umilit și cu sufletul ghemuit. Într-o clipă mi-a părut rău de brutalitatea mea și am căutat acum, după ce mi se părea că pusesem lucrurile la punct și stabilisem o înțelegere tăcută între noi, că nu trebuie să mai vie altă dată – să repar puțin din răul pe care-l făcusem acestui trup cu nervii roși de suferință, ca un lemn de cari – și am chemat servitoarea, spunând să prepare de ceai. Din tot corpul i s-a ridicat în privire o strălucire, ca untdelemnul care se înalță din fundul apei. Și-am fost mulțumită de mine.

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat,* aparținând tradiționalismului interbelic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat;

– analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 12

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

4 octombrie [1935]

Nu mi-am terminat relatarea, pentru că mi se urâse. Continui acum, fără tragere de inimă. Așadar, miercuri, după peste cinci ore de zbucium în soare, ni se anunță rezultatul. Sunt invitați primii cinci elevi care să intre la examen la ora 4 după-masă. Trecusem și eram prima dintre cei cinci. Eram năucită. M-am dus la Victoria, care mi-a dat volumul său de Titus Livius, apoi m-am întors acasă. Am fost cuprinsă de o teribilă criză de nervi: mi-am aruncat toate cărțile în toate colțurile odăii mele. Am urlat, mușcându-mi mâinile, că e absurd să te prezinți la un examen în halul ăsta. Că toți (profesorii) sunt idioți, că eu nu știu nimic, nici cum mă cheamă etc., etc. Eram atât de agitată, încât n-aș fi fost în stare să răspund nici chiar la cea mai simplă întrebare. Mama nu știa sărmana cum să mă potolească. Prin tot ce-mi spunea, nu făcea decât să pună paie pe foc. În cele din urmă mi-am dat seama că agitația nu folosește la nimic. M-am așezat la masă ca să scriu lista celor douăzeci de opere literare pregătite, care ni se cereau la română. Am reușit să scriu aproape mulțumitor, după ce rupsesem patru foi, căci mâna îmi tremura din pricina iritării. Am încercat să citesc câte ceva, dar era atât de mult, încât puneam mâna când pe un volum, când pe altul, fără să reușesc să înregistrez ceva. În cele din urmă, mi-am vârât câteva cărți în servietă și am plecat, fără nici măcar să-mi iau rămas-bun de la mama (ca s-o pedepsesc, de parcă ea ar fi fost vinovată de examenele mele sau pentru că n-am învățat nimic în tot cursul verii). La școală, nimic. Liniște ca de cimitir, soare strălucitor. Atunci, pentru că nu mai aveam la cine să strig și probabil pentru că sfârșisem prin a mă simți obosită, m-am calmat de tot. Eram rece ca piatra. Și, așa rece ca piatra, am intrat în sala de Bacalaureat.

(Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *fără tragere de inimă*. **6 puncte**

2. Menționează numărul de opere literare care trebuiau pregătite pentru examenul „la română". **6 puncte**

3. Precizează starea pe care o avea fata la intrarea în sala de examen, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care fata nu reușea să rețină nimic înaintea examenului. **6 puncte**

5. Scrie, pe baza textului dat, două trăsături ale jurnalului. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă ținerea unui jurnal în timpul adolescenței poate reprezenta sau nu o formă de autocunoaștere,

raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul a două procedee stilistice/figuri de stil.*

Căror stele să spunem și cărora oare
Să le tăcem adevărul?
Tuturora iubirea,
Niciuneia durerea și spaima.
Unora gânduri răzlețe, altor vorbe obscure,
Fastul puțin ponosit al trecutului fals,
Adevărul uitării.
Da, se întâmplă să fim
Mai tăcuți, mai flecari decât confidența
Niciodată cerută de necredincioasele stele,
Și chiar, în această neliniște, și mai pustii,
Sub stele divizate, sub stele adverse,
Sub stele frumoase,
Singuri înlăuntru, singuri în afară,
Ispășind o stare, a noastră, sub ceruri,
Care ne-a fost dată
Veșnic
Și veșnic luată.

(Petru Creția, *Căror stele*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* într-un roman scris după 1980.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea romanului ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema romanului ales;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru romanul ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțele comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 13

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

Cine este Apostol Bologa?

Iată o întrebare pe care cred că toți cei care au ieșit din Sala Mare a Teatrului Național „I.L. Caragiale" din București și-au adresat-o. Bineînțeles, cei care au ieșit de acolo după o reprezentație cu cea mai nouă premieră a primei scene românești – *Pădurea spânzuraților*, după Liviu Rebreanu, în regia lui Radu Afrim.

Așadar, în primul rând – cine este Apostol Bologa? Apostol Bologa nu mai este doar eroul romanului lui Rebreanu. El a devenit acum cu mult mai mult. El este poporul român, neamul ăsta atât de rupt între datorie și conștiință, între „capul plecat sabia nu-l taie" și curajul de a-și asuma propria istorie și propriile greșeli. Pentru că de veacuri întregi noi, românii, am reușit să menținem acest echilibru între un soi de lașitate îmbinată cu un puternic instinct de conservare și abilitatea de a ieși din orice mizerie și noroi cu capul semiridicat, dar senini. Și asta reușește să sublinieze într-o anumită măsură și viziunea afrimiană asupra uneia din capodoperele literaturii românești (și, poate, și universale). Pentru că Bologa al lui Afrim este rupt încontinuu, de-a lungul celor patru ore de spectacol, între o ciudată iubire a unei patrii căreia nu-i aparține (Imperiul Habsburgic) și adevărata datorie și conștiință (aceea de a fi român până la capăt și de a nu ceda unui fals patriotism). Sunt episoade de o forță și, în același timp, duioșie duse la extrem de către talentatul Alexandru Potocean, care reușește să dea măsura talentului său, creând cel mai bun rol al carierei sale de până acum. Poate anumiți spectatori mai conservatori ar putea considera aceste episoade de furie, de isterie patriotică drept exagerate, poate altora nu le vor plăcea momentele în care Apostol își urlă durerea de a lupta contra fraților săi. Dar, cu toate astea, toți vor trebui să fie de acord că aceste extreme sunt necesare în construcția personajului lui Rebreanu și Afrim – căci prin acest spectacol, regizorul și-a depășit simpla condiție de a ghida textul și actorii și a devenit co-autor al operei.

Câteva dintre aceste momente tensionate, de rupere a personajului în două, sunt și mai bine subliniate de către prezența lui Marius Manole, unul din actorii-fetiș ai lui Radu Afrim. Manole este Conștiința – Conștiința lui Apostol și, în cele din urmă, Conștiința națională, a poporului nostru greu încercat. Imaginea lui Bologa care se ia la trântă cu personajul lui Marius Manole este de-a dreptul antologică, subliniind încă o dată luptele care se petrec în sufletul soldatului dezechilibrat de istoria pe care o trăiește.

(*Cronică de teatru* de Tudor Sicomaș, în „Revista Teatrală Radio", februarie, 2019, http://revistateatrala.radioromaniacultural.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *capul plecat sabia nu-l taie*. **6 puncte**

2. Menționează numele regizorului și pe acela al actorului care interpretează rolul principal. **6 puncte**

3. Precizează o trăsătură a poporului român, așa cum reiese din analiza autorului, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică o sursă a conflictului trăit de personajul principal din piesa prezentată. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Imaginea lui Bologa care se ia la trântă cu personajul lui Marius Manole este de-a dreptul antologică, subliniind încă o dată luptele care se petrec în sufletul soldatului dezechilibrat de istoria pe care o trăiește.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă adaptarea pentru scenă a unui roman poate spori sau nu semnificațiile acestuia, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul didascaliilor.*

ACTUL I

Scena reprezintă un birou-salon mare și bogat mobilat. Are trei ieșiri, în dreapta, stânga și fund. Tot la dreapta se găsește o fereastră mare. În fund, când se deschide ușa, se vede scara care urcă la etajul al doilea și coboară la parter. La ridicarea cortinei, Tofana, la birou, citește, răsfoind un dicționar gros, pe când Sbilț se plimbă plictisit, dând semne de nerăbdare.

SCENA I

TOFANA, SBILȚ

SBILȚ (*deschizând repede fereastra*): Tofano! Fano!...

TOFANA: Lasă-mă!... (*Își vede de citit.*)

SBILȚ: Un aeroplan!...

TOFANA (*venind repede la fereastră*): Acuma, iarna?

SBILȚ: A trecut... adică nici n-a fost.

TOFANA: Mie nu-mi arde de glume de astea tâmpite... (*Trece de masă.*)

SBILȚ: Nici mie, fetițo, dar am vrut să te smulg din brațele lui Virgil... Lasă-l în pace, că-i plicticos, iar cu vremea te tâmpește... Crede-mă, vorbesc din experiență.
TOFANA: Sbilț, ești un...!
SBILȚ: Oprește-te... Ești în stare să mă faci măgar!... Te-ai batjocori singură... Suntem veri primari... Purcedem de la aceeași rădăcină.
TOFANA: De la o vreme ai ajuns de nesuferit!...
SBILȚ: Mda! De la o vreme încoace ai început să mă iei cam de sus... Așa, un aer de superioritate... Ai dreptate... Eu sunt un fleac... Eu nu-s în anul al patrulea... Nu sunt în ajunul licenței... Pe când dumneata mâine-poimâine... Dar ochelari de ce nu porți?... Ți-ar da o înfățișare mai pedantescă...

(Mihail Sorbul, *Patima roșie*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj feminin* într-un text epic studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului feminin din textul epic studiat;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/secvențe comentate;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru construcția personajului feminin din textul epic studiat (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 14

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

Dobândirea cetățeniei române reprezintă în cazul tinerilor moldoveni, dincolo de un proces, de cele mai multe ori consumator de timp și de resurse, și o ocazie de reiterare a istoriilor familiale. Legătura între cetățenie și familie este una profundă, cu diverse implicații, din moment ce această cetățenie este adesea obținută făcând apelul la generația bunicilor în vederea redobândirii. Obținerea ei este văzută adesea ca fiind un traseu de succes în viața unui tânăr, prin accesarea acestei cetățenii el devenind un „european", multe porți (în special cea a mobilității) fiindu-i de acum deschise. Un astfel de succes îi inspiră adesea și pe părinți să îi urmeze exemplul în vederea redobândirii cetățeniei.

Instrumentalizarea cetățeniei de către tinerii moldoveni, dar și de către membrii mai în vârstă ai familiei în vederea stabilirii unei mobilități mai facile pe teritoriul Europei reprezintă un model destul de frecvent întâlnit în cazul familiilor moldovene.

Prin prezentarea următoarelor studii de caz lucrarea ilustrează modul în care procesul migrației și cel de dobândire a cetățeniei române reconfigurează structura familiilor din Republica Moldova. În mod particular, tinerii care se află în ciclul liceal și doresc să urmeze mai departe cursurile facultății, aleg adesea să își continue studiile în România. România sprijină acest segment de populație prin burse acordate tinerilor moldoveni. De altfel, mai mulți subiecți ne-au relatat că au ajuns în România în primă fază tocmai datorită acestor burse care păreau o alternativă foarte bună față de a alege să urmeze o facultate în Chișinău – unde costurile de întreținere ar fi fost destul de ridicate, mai greu de suportat fără un sprijin material. Unii dintre intervievații noștri au relatat despre o situație des întâlnită în cazul mai multor familii din Republica Moldova, respectiv despre existența unuia sau a mai multor membri ai familiei plecați la muncă în străinătate.

(Iulia-Elena Hossu, *Rolul dublei cetățenii în viața familiilor transnaționale – cazul Republicii Moldova*, în revista „Transilvania", nr. 3/2019)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *multe porți* [...] *fiindu-i acum deschise.* **6 puncte**

2. Menționează o cale prin care se poate redobândi cetățenia română de către un tânăr din Republica Moldova. **6 puncte**

3. Precizează o metodă pe care o utilizează autoarea studiului pentru a-și argumenta ideile, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică o modalitate prin care statul român îi sprijină pe tinerii moldoveni. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația titlului studiului din care a fost selectat fragmentul dat. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă dubla cetățenie poate reprezenta sau nu un avantaj pentru un tânăr din secolul XXI, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul verbelor la modul condițional-optativ*.

Dacă m-aș pierde în toate
și-aș rămânea fără nume
așa ca o pană căzută din zbor, din aripa pajurei,
n-aș mai fi singur pe lume.

Dacă de-un glas, de-un singur, de unul
ce-și culcă ardoarea-n urechea și-n inima mea,
cu adevărat m-aș pătrunde,
marginea mea s-ar curma.

Dac-aș uita cine sunt, trădându-mă pentru o altă lumină,
în trupul meu osul s-ar face aur.
Privighetoarea în noapte
de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea vizuină.

(Lucian Blaga, *Dacă m-aș pierde*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să argumentezi *apartenența la simbolism* a unui text liric studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat în simbolism;

– comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru încadrarea textului poetic ales în curentul menționat;

– analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru apartenența la simbolism a textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 15

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

„Cred că nu există vreun lucru pe care să-l fi făcut în viața mea fără anxietate", spune poeta **Svetlana Cârstean,** la întâlnirea *Creative Mornings Bucharest* din ianuarie. „Scriitorii cunosc foarte bine lucrul acesta. Ai anxietatea de dinainte să începi ceva – pagina albă care te înnebunește, cere de la tine niște lucruri și tu nu știi ce vei pune acolo –, apoi ajungi în mijlocul lucrurilor și nu știi cum vei continua, și o altă senzație când sfârșești un text, o carte, un proiect, senzația că s-a terminat și tu nu ești sigur că va mai veni altceva. Golul pe care îl simți când termini o carte." [...]

Trăim într-o eră a anxietății, în care nimic nu mai e sigur: știrile de la televizor – scandalurile politice, terorismul, amenințările de război, dezastrele naturale – ne provoacă neliniște, situația financiară, relațiile cu colegii, cu părinții sau cele romantice – la fel. Sigur că e mai bine să rămânem calmi înaintea unui eveniment important, să fim liniștiți și pregătiți pentru orice s-ar ivi, în loc să fim răvășiți, nervoși, cu mintea în dezordine. Dar putem face asta de fiecare dată? Atacurile de panică – de care suferă, spun studiile mondiale, 1 din 63 de persoane – ne iau adesea prin surprindere, la fel și cele de anxietate. Ni se pot întâmpla acasă, pe stradă sau la muncă și, de cele mai multe ori, e greu să ne dăm seama care sunt declanșatoarele mentale ale acestora și să ne regăsim controlul. Prea puțini dintre cei care suferă un atac de panică sau de anxietate ajung să caute ajutor specializat. Foarte des, aceștia se concentrează în mod greșit pe simptomele fizice, diferite la fiecare persoană, crezând că acolo e sursa bolii – durerile abdominale sunt luate drept afecțiuni digestive, roșeața și urticaria dau impresia unei alergii, iar înțepăturile de inimă par semn al unui infarct.

„Nu există prieten și dușman mai mare decât anxietatea", mai spune Svetlana Cârstean. „Frica mea de viață îmi e la fel de necesară precum boala. Ele nu pot fi deosebite de mine, iar distrugerea lor mi-ar distruge arta", scria și Edvard Munch. Anxietatea și creativitatea pot merge mână în mână. Nu trebuie neapărat să rămânem blocați într-un ciclu de gânduri negative – ține de noi ca anxietatea să nu fie neapărat distructivă, paralizantă. Ea ne determină să analizăm, să înțelegem și să acționăm. Același sentiment care ne face să ne gândim de o mie de ori la o discuție pe care am avut-o cu cineva ne poate ajuta să înțelegem mai bine situația respectivă, să ne canalizăm energia în altă direcție și să scoatem ceva bun din neliniștile noastre.

(Cristina Ștefan, *Legitimarea anxietății*, în „Dilema veche", nr. 729/2018, https://dilemaveche.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Scrie două enunțuri în care substantivul „golul", din primul alineat, să fie folosit cu două sensuri proprii diferite. **6 puncte**

2. Menționează două surse ale anxietății omului modern. **6 puncte**

3. Precizează două simptome ale unui atac de panică sau de anxietate. **6 puncte**

4. Explică o modalitate prin care anxietatea poate fi canalizată pozitiv de către om.

6 puncte

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *„Scriitorii cunosc foarte bine lucrul acesta. Ai anxietatea de dinainte să începi ceva – pagina albă care te înnebunește, cere de la tine niște lucruri și tu nu știi ce vei pune acolo –, apoi ajungi în mijlocul lucrurilor și nu știi cum vei continua...".*

6 puncte

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă creativitatea este potențată sau, dimpotrivă, inhibată de stări negative precum anxietatea, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea

(10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale neomodernismului.*

Astăzi nu mai cântăm, nu mai zâmbim.
Stând la început de anotimp fermecat,
astăzi ne despărțim
cum s-au despărțit apele de uscat.

Totul e atât de firesc în tăcerea noastră.
Fiecare ne spunem: — Așa trebuie să fie ...
Alături, umbra albastră
pentru adevăruri gândite stă mărturie.

Nu peste mult tu vei fi azurul din mări,
eu voi fi pământul cu toate păcatele.
Păsări mari te vor căuta prin zări
ducând în gușă mireasmă, bucatele.

Oamenii vor crede că suntem dușmani.
Între noi, lumea va sta nemișcată
ca o pădure de sute de ani
plină de fiare cu blană vărgată.

Nimeni nu va ști că suntem tot atât de aproape
și că, seara, sufletul meu,
ca țărmul care se modelează din ape,
ia forma uitată a trupului tău...

Astăzi nu ne sărutam, nu ne dorim.
Stând la început de anotimp fermecat,
astăzi ne despărțim
cum s-au despărțit apele de uscat.

Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrânt,
eu voi fi soarele negru, pământul.
Nu peste mult are să bată vânt.
Nu peste mult are să bată vântul...

(Ștefan Aug. Doinaș, *Astăzi ne despărțim*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unei nuvele* studiate.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea nuvelei alese într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema nuvelei alese;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru nuvela aleasă (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțele comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 16

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

Teatrul la microfon are aproape aceeași vechime cu Radioul românesc. La mai puțin de patru luni de la inaugurarea postului public de radio (1 noiembrie 1928), ascultătorii aveau ocazia de a face cunoștință cu o nouă specie de teatru. Radiodifuziunea românească nu era în această privință în întârziere față de Occident. Radio Paris transmitea primele spectacole de teatru radiofonic în aceeași perioadă, în iarna 1928–1929, fapt menționat de revista „Radio". În numărul său din 24 februarie 1929 se putea citi: „În străinătate a apărut, bine distinct de teatrul propriu-zis, teatrul radiofonic. Între teatrul pur și cel radiofonic există o diferență analoagă cu cea dintre piesa scrisă și scenariul de cinema, cu machiajul scenic și cel cinematografic etc. La început se credea de asemenea că cinematograful este «teatru fotografiat» – cum se crede acum că radiofonia dramatică e teatru transmis prin microfon. Sesizați deosebirea? În străinătate, așa cum s-au diferențiat autori dramatici de autori de scenarii, tot astfel s-a constatat că există o artă nouă, care prezidează la crearea pieselor pentru microfon." În numărul următor, 24 (3 martie 1929), revista revenea: „Postul de la Turnul Eiffel pare că s-a specializat în Teatrul radiofonic și este incontestabil că piesele care au fost radiodifuzate au adus formule noi." Problema aflată în dezbatere în primele luni ale anului 1929 era specificul teatrului la microfon, pornind de la ceea ce numim noi astăzi adaptare radiofonică, regizor specializat, actori cu voci radiogenice, condiții tehnice de realizare a decorului sonor. Se discuta mult și despre repertoriu, despre piesele care se pot adapta cu ușurință pentru a fi transmise pe unde. Cum toate transmisiile se făceau în direct, dificultățile erau subînțelese.

(Costin Tuchilă, *Istoria teatrului național radiofonic*,
http://revistateatrala.radioromaniacultural.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Explică un semn de punctuație, la alegere, din fragmentul dat. **6 puncte**

2. Menționează perioada în care a fost difuzat, în România, primul spectacol de teatru radiofonic. **6 puncte**

3. Precizează cum era definit în trecut cinematograful, prin raportare la teatru, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică, prin raportare la context, sintagma „decor sonor". **6 puncte**

5. Scrie două argumente privind încadrarea textului dat într-un stil funcțional. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să-ți exprimi opinia despre libertățile și limitările pe care le implică, pentru receptor, ascultarea unui spectacol de teatru radiofonic, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, *două particularități ale descrierii* în textul următor.

Casa era o nebunie și arăta de parcă aș fi proiectat-o chiar eu. Pe pereți, în loc de decor, cineva bătuse în cuie tot felul de obiecte, care la oamenii normali se găseau în curte sau la gunoi: o greblă, o coasă, o lopată de dat pâinea la cuptor, opt pălării din paie, un cazan cu toarte în formă de gânsaci, o strecurătoare cu găuri înfundate, o covată crăpată, un motor de teasc, o aripă de la o moară de apă și o elice de elicopter.

Mai erau – în colțurile de la bucătărie – două poloboace goale cu doage ruginite și fără capace. Cineva le umpluse pe vremuri cu plante proaspete și, probabil, frumoase, care acum deveniseră ikebane și cuib pentru insecte. Furnicile, afidele, mantidele, vaca-Domnului și alte gângănii ale căror nume nu le cunosc nici azi se plimbau peste tot ca într-un insectar. [...]

Deși avea puține geamuri, iar cele care existau erau destul de mici, casa era mereu plină de o lumină neobișnuită, care părea independentă de cea solară și avea o consistență străină tuturor felurilor de lumină pe care le văzusem până atunci. Lumina aceea era galbenă, aproape pulsatorie, iar dacă îmi mișcam mâna suficient de repede, o simțeam cum îmi pătrunde caldă în degete. Când i-am arătat-o și am îndemnat-o să o strângă și ea în palme, mama mi-a spus că sunt nebun și m-a întrebat dacă mi-am luat pastilele. Mie însă îmi plăcea să cred că toate aveau o explicație – cum ar fi, de exemplu, că cineva instalase deasupra casei o lupă enormă, care ne deforma treptat pe amândoi, urmând cine știe ce scop diabolic, dar fantastic.

(Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să argumentezi *apartenența la neomodernism* a unui text liric studiat, aparținând lui Nichita Stănescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat în neomodernism;

– comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru încadrarea textului poetic ales în curentul menționat;

– analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru apartenența la neomodernism a textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 17

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

Am intrat în viața „de autor" nemulțumit de aproape tot ce scriam. O anumită „jenă" la citirea propriilor pagini, odată tipărite, m-a urmărit de fiecare dată ca o umbră: umbra orgoliului nesatisfăcut, a suferinței de a vedea că nu pot să zbor, cu ajutorul cuvintelor, îndeajuns de sus pentru a simți cum mă învăluie fericirea.

Acum, în târziul vieții, lucrurile se răstoarnă: îmi cad ochii pe câte o pagină scrisă cine știe când și mă surprinde să văd că e bună. Nu-mi vine să cred – recapitulându-mi nesiguranțele – că eu sunt autorul ei. Dar poate că tocmai mânat ani la rând de biciul nemulțumirii am ajuns la această împăcare târzie cu mine, cu scrisul meu.

Cea mai mare nenorocire în scris e să împrumuți o formulă literară anume, să scrii *ca...* Adevărata „formulă" rezultă din exprimarea nesofisticată a interiorității proprii. Ce anume ai de spus reprezintă singura combustie a scrisului, iar „cum" o vei face se naște firesc, pe parcursul caznei de a pune în afară ceea ce se află în tine. Scrisul adevărat, scrisul domesticit, care răspunde ca un animal fidel când îl chemi, urmează cuminte obsesia care te locuiește și, astfel, devine scrisul *tău*, și nu o făcătură oarecare care-l va scârbi pe orice cititor cât de cât experimentat.

(Gabriel Liiceanu, *Caiet de ricoșat gânduri sau Despre misterioasa circulație a ideilor de-a lungul timpului*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *în târziul vieții.* **6 puncte**

2. Menționează o cauză a nemulțumirii autorului la citirea propriilor pagini. **6 puncte**

3. Precizează care este, în opinia autorului, cea mai proastă decizie pe care o poate lua un scriitor în ceea ce privește stilul său, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care autorul ajunge, până la urmă, să fie mulțumit de scrisul său. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Scrisul adevărat, scrisul domesticit, care răspunde ca un animal fidel când îl chemi, urmează cuminte obsesia care te locuiește și, astfel, devine scrisul tău, și nu o făcătură oarecare care-l va scârbi pe orice cititor cât de cât experimentat.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă nemulțumirea de sine a omului poate fi sau nu o sursă a progresului profesional, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea — (10 puncte)

Caracterizează, în minimum 50 de cuvinte, un personaj din următorul fragment, *evidențiind două trăsături ale acestuia.*

SCENA VI

VOICU, POMPILIAN, ȘTEFĂNESCU

Telefonul din boxă a început să sune din chiar momentul intrării lui Ștefănescu.[...]

ȘTEFĂNESCU *(vorbește scurt, retezat, fără brutalitate, dar puțin mecanic, ca un om obișnuit să vorbească de sute de ori pe zi la telefon)*: Da... Eu... Nu... Am zis nu... Pagina a doua, coloana a treia, nouă drepte... Nici cursive, nici bloc. Nouă drepte-i ajunge... Fără clișeu... Fără, domnule... *(Închide telefonul. În aceeași atitudine, în picioare, în fața biroului, cu pălăria pe cap, continuă să răsfoiască hârtiile de pe birou, de la care de altfel nicio clipă nu și-a ridicat privirea.)* Voicule!

VOICU: Aici. *(Se ridică alene de la masă, merge spre boxă, se oprește în fața biroului lui Ștefănescu.)*

ȘTEFĂNESCU: E ceva nou?

VOICU: Mai nimic.

ȘTEFĂNESCU: Telegramele „Rador" au venit?

VOICU: Da. Uite-le colo. *(Îi arată cu degetul niște hârtii pe masă.)*

ȘTEFĂNESCU: Clișeele?

VOICU: Numai unul. *(Ia de pe masă un clișeu de zincografie și i-l dă.)*

ȘTEFĂNESCU: De ce?

VOICU: Nu mai vrea să lucreze zincografia. *(Pauză.)* Fără bani.

ȘTEFĂNESCU *(ridicare din umeri, gest vag, de indiferență)*: De!... *(Continuă să citească.)* Nu te duci să te culci?

VOICU: Mai aștept. Poate vine Agopian. Zicea aseară că poate ne dă ceva din salariu. Mai știi?

ȘTEFĂNESCU *(își ridică pentru prima oară ochii din hârtii și îi privește. După o scurtă pauză)*: Du-te, băiatule, și te culcă. *(Ia loc la birou. Își pune pălăria-n cui.)*

VOICU *(e gata să plece. Se oprește pe pragul boxei și întreabă cu indiferență)*: Ai văzut gazeta?

ȘTEFĂNESCU *(reintrat în lectura hârtiilor)*: Văzut.

VOICU: Cum e?

ȘTEFĂNESCU: O porcărie!
VOICU: Nu e nimic. Tot n-o citește nimeni. *(Revine plictisit spre locul lui.)*
POMPILIAN *(de la masa lui, unde tot timpul a stat cu stiloul deasupra hârtiei, în căutare de subiect)*: Să nu zici vorbă mare. Am văzut azi doi oameni, *(repetă și arată cu degetele)* doi, cu „Deșteptarea" în mână. Unul era în tramvai – s-a dat jos la liceul Lazăr – și altul era în colț la Regală.
VOICU *(fals intrigat)*: Cine să fi fost?
POMPILIAN: Mă întreb și eu. Provinciali poate.

(Mihail Sebastian, *Ultima oră*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* într-un roman al experienței studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea romanului ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru romanul ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțele comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 18

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

Unii cred că în judecarea operei literare contează anul de fabricație, ca în evaluarea unui frigider sau a unei mașini de spălat rufe. Își închipuie că literatura progresează în timp, că fiecare nouă generație de scriitori o perfecționează, așa cum perfecționează inginerii, odată cu trecerea anilor, aparatele electrocasnice.

Este o confuzie de planuri făcută în mod curent de oamenii de azi, care stau mereu cu gândul la mașini, telefoane mobile, calculatoare etc. și care chiar cuvântul „generație" îl folosesc referindu-se la aparate, nu la oameni (un scaner din ultima generație, un laptop din ultima generație etc.)

De fapt, literatura nu progresează. Marii scriitori folosesc tehnici literare din toate timpurile – din trecut, din prezent și din... viitor, combinate și adaptate ingenios – și mai ales recurg la tehnici literare inventate chiar de ei. Așa se explică de ce la Swift sau Rabelais găsim procedee postmoderne, iar la Milan Kundera sau Soljeniţîn – soluții narative proprii realismului din secolul XIX. Fiecare mare scriitor reinventează literatura sau, pentru a face spectacolul mai captivant, o... desființează, practicând antiliteratura și nonliteratura. Personalitatea înseamnă totul în creația literară („fiindcă personalitatea este binele suprem", postulează Eminescu într-un poem).

(Alex Ștefănescu, *Mesaj către tineri. Redescoperiți literatura!*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Transcrie trei termeni din vocabularul tehnico-științific. **6 puncte**

2. Menționează numele unui prozator și numele unui poet la care se face referire în textul dat. **6 puncte**

3. Precizează numele a două curente literare menționate în textul dat. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care autorul adresează acest „mesaj" tocmai tinerilor. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Fiecare mare scriitor reinventează literatura sau, pentru a face spectacolul mai captivant, o... desființează...* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă evoluția literaturii trebuie să urmeze sau nu progresul societății în ansamblu, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului fragment, *evidențiind rolul stilistic al regionalismelor*.

Moș Nichifor era harabagiu. Căruța lui, deși era ferecată cu teie, cu curmeie, încă era o căruță bună, încăpătoare și îndemânatică. Un poclit de rogojini oprea și soarele și ploaia de a răzbate în căruța lui moș Nichifor. De inima căruței atârnau păcornița cu feleștiocul și posteuca, care se izbeau una de alta, când mergea căruța, și făceau: tronca, tranca! tronca, tranca! Iară în belciugul de la carâmbul dedesubt, din stânga, era aninată o bărdiță, pentru felurite întâmplări. Două iepe, albe ca zăpada și iuți ca focul, se sprijineau mai totdeauna de oiștea căruței; mai totdeauna, dar nu totdeauna, căci moș Nichifor era și geambaș de cai, și când îi venea la socoteală, făcea schimb, ori vindea câte-o iapă chiar în mijlocul drumului, și atunci rămânea oiștea goală pe de-o parte. Îi plăcea moșneagului să aibă tot iepe tinere și curățele; asta era slăbiciunea lui. Mă veți întreba, poate: De ce iepe, și totdeauna albe? Vă voi spune și aceasta: iepe, pentru că moș Nichifor ținea să aibă prăsilă; albe, pentru că albeața iepelor, zicea el, îi slujea de fânar noaptea la drum.

Moș Nichifor nu era dintre aceia care să nu știe „că nu-i bine să te pui viziteu la cai albi și slugă la femei"; el știa și aceasta, dar iepele erau ale lui, și, când le grijea, grijite erau, iar când nu, n-avea cine să-i bănuiască.

Moș Nichifor fugea de cărăușie, de-și scotea ochii; el se ferea de ridicături, pentru că se temea de surpătură.

Harabagia, zicea el, e mai bună, că ai a face tot cu marfă vie, care la deal se dă pe jos, la vale, pe jos, iar la popas, în căruță. Moș Nichifor avea o biciușcă de cele de cânepă, împletită de mâna lui și cu șfichiul de mătase, cu care pocnea de-ți lua auzul. Și cu încărcat și cu descărcat, la deal moș Nichifor se da pe jos și trăgea de-a valma cu iepele. La vale iar se da jos, ca să nu se spetească iepele. Chiriașii, vrând-nevrând, trebuiau să se dea și ei, căci le era lehamete de morocăneala lui moș Nichifor, care îndată troncănea câte una cam de aceste:

— Ia mai dați-vă și pe jos, căci calul nu-i ca dobitocul, să poată vorbi...

(Ion Creangă, *Moș Nichifor Coțcariul*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *rolul Junimii și al lui Titu Maiorescu în dezvoltarea criticii literare.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea contextului cultural în care s-a manifestat junimismul;

– prezentarea a două trăsături caracteristice criticismului junimist;

– comentarea a două texte critice/secvențe teoretice relevante pentru rolul Junimii și al lui Titu Maiorescu în dezvoltarea criticii literare.

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 19

SUBIECTUL I — 50 de puncte

Citește următorul fragment.

Ați făcut spectacolul „Richard al III-lea" într-o lună. Cum ați reușit această performanță?

Andrei Șerban: E un spectacol destul de complex din punct de vedere tehnic și lucrurile nu sunt încă puse la punct. Acest spectacol s-a făcut într-un timp record, chiar pentru cineva ca mine, care lucrează în sistem american. L-am făcut într-o lună. Știu că, de obicei, acum se lucrează repede în România, și în teatru și în alte domenii, dar nu chiar în ritmul acesta. A face un spectacol de complexitatea asta într-o lună este chiar un semn de nebunie.

În spectacol, apare chiar Shakespeare, care își recunoaște personajele...

Andrei Șerban: Piesa lui Shakespeare, scrisă acum mai bine de 400 de ani, se adresa timpului de atunci. Dar ce are Shakespeare peste orice alt scriitor care a trăit vreodată? Are un geniu care mă face să cred că el nu s-a născut pe planeta Pământ. Cred că Shakespeare vine de pe Marte, e marțian... Vorbesc serios, chiar cred că nu a fost un om ca oricare altul. Absolut tot ce acest om sau supraom a scris în piesele lui, nu numai „Richard al III-lea", totul se verifică a fi exact adevărat azi. Acum, în lumea în care trăim, în România în care trăim, după cum veți vedea și în spectacolul meu, toate situațiile politice sunt exact reprezentate, oglindite, în ceea ce se întâmplă azi, acum. Veți vedea de ce. [...]

L-a iubit Shakespeare pe Richard al III-lea?

Andrei Șerban: Cum am mai spus, am avut un vis în care apărea Shakespeare ca să-mi facă o confesiune „în exclusivitate" despre cât de mult l-a iubit el pe Richard al III-lea. A mai adăugat un alt detaliu, că i-a iubit la fel de mult și pe Iago și pe Edmund, cât și pe alți bastarzi ticăloși. Și e de înțeles, cum altfel ar fi putut să creeze autorul personaje atât de adevărate, credibile și complexe dacă i-ar fi detestat, condamnat și urât? De aceea am simțit nevoia, punând în scenă piesa, să mă apropii de Richard ca să-l înțeleg în toată umanitatea și complexitatea lui. Am refuzat deci să-l numesc monstru. Evident nu ajută la nimic să judeci și să disprețuiești un personaj, dimpotrivă, ca să eviți clișeul, e preferabil să încerci să-l aperi, să te apropii de el vrând să fii de partea lui, să-i înțelegi motivele. Cum ar fi să te pui în locul lui, să simți că ai fost tu însuți respins din clipa nașterii și continuu marginalizat? Cum să-i privești pe cei care te acuză și te pun jos când ei înșiși se comportă mai josnic? Într-o lume decăzută, cum să supraviețuiești, când nu mai există niciun sens moral? Trezindu-mă din somn, m-am privit în oglindă. Și, pentru o clipă, am văzut aspecte din Richard în mine însumi. Am început să-l iubesc și eu. Apoi m-am speriat. Mi s-a făcut frică de ce-o să spună lumea dacă află!?

(Interviu cu regizorul Andrei Șerban realizat de Simona Chițan și Doinel Tronaru, https://adevarul.ro)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *să fii de partea lui*. **6 puncte**
2. Menționează durata realizării spectacolului prezentat. **6 puncte**

3. Precizează rolul suitei de întrebări retorice din ultima parte a interviului. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care Andrei Șerban îl numește pe Shakespeare „supraom". **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Evident nu ajută la nimic să judeci și să disprețuiești un personaj, dimpotrivă, ca să eviți clișeul, e preferabil să încerci să-l aperi, să te apropii de el vrând să fii de partea lui, să-i înțelegi motivele.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă identificarea cu personajele negative este necesară sau nu pentru înțelegerea acestora, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea. **6 puncte**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături ale simbolismului.*

Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeți neprihănite curgeau din cer; – voioase
Zâmbeau în fundul apei răsfrângeri argintoase;
Oh! alba dimineață, și visul ce șoptea,
Și norii albi – și crinii suavi – și balta clară,
Și sufletul – curatul argint de-odinioară –

Oh! sufletul! – curatul argint de-odinioară.

(Alexandru Macedonski, *Pe balta clară*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *relația dintre două personaje* într-un roman interbelic studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea a două elemente specifice romanului, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: tema, perspectiva narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

– evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor psihologic, moral, social etc.;

– relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade/secvențe narative ale romanului ales.

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 20

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

Cele peste șaptezeci de periodice apărute în primele trei decenii de activitate publicistică românească reprezintă calea principală prin care au pătruns în limba română mii de neologisme, dintre care multe sunt termeni tehnici și științifici, presa fiind și mijlocul de asimilare și adaptare a acestora. Putem constata că două probleme importante concentrează energiile cărturarilor români din secolul al XIX-lea în ceea ce privește limba literară: (a) îmbogățirea vocabularului cu termeni impuși de dezvoltarea științelor, a tehnicii și a culturii și (b) stabilirea unor norme fonetice și gramaticale unice. Contribuția presei, în ambele direcții, este substanțială, cu toate că se întâlnesc încă numeroase oscilații fonetice și gramaticale.

Presa românească, cu profil foarte variat, mai ales în primele decenii de existență, a fost un factor semnificativ în modernizarea lexicului limbii literare. Coloanele gazetelor românești din perioada cercetată sunt împânzite de numeroase neologisme, din diverse sectoare, glosate în cuprinsul articolelor sau la subsolul paginilor. Glosarea era determinată de grija redactorilor pentru cititori, care întâmpinau dificultăți în înțelegerea unor articole. [...]

Față de alte publicații periodice cu același profil, „Albina românească" și „Curierul românesc" își atribuie un merit mare și din preocuparea de a răspândi cunoștințe științifice elementare în diverse domenii: invenții tehnice, progrese în știință și tehnică, descoperiri, călătorii. Popularizarea progreselor în știință și tehnică se face cu mijloace specifice presei, în informări cvasireportericești asupra unor probleme de geografie (economică, fizică), demografie, statistică etc. În toate domeniile rămâne vizibilă întotdeauna grija de a împăca curiozitatea cititorilor cu nevoia de a-i instrui, fie că este vorba numai de un fenomen care zguduia pentru moment opinia publică (eclipse, cutremure, inundații etc.), fie că este vorba de fenomene sau descoperiri care depășeau, prin caracterul lor excepțional, evenimentul la ordinea zilei sau rubricile de curiozități științifice. Toate aceste articole devin mijloace excelente de difuzare a terminologiei științifice și tehnice în domenii dintre cele mai variate. Primele noastre gazete, care „nu s-au sfiit niciodată să se substituie școlii", după cum declară atât Heliade, cât și Asachi, au reușit să înlesnească accesul cititorilor la cartea științifică.

(Inga Druță, *Presa – vehicul al terminologiei științifice și tehnice (secolul al XIX-lea)*, în revista „Limba română, nr. 2, anul XXIV, 2014)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Scrie două enunțuri în care substantivul „profil", din al doilea alineat, să apară cu alte sensuri. **6 puncte**

2. Menționează unul din meritele în domeniul limbii ale celor două publicații amintite. **6 puncte**

3. Precizează rolul glosării unor termeni din cuprinsul articolelor de presă, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică în ce constă dublul rol asumat de cele două publicații din secolul al XIX-lea.
6 puncte

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Primele noastre gazete, care „nu s-au sfiit niciodată să se substituie școlii", după cum declară atât Heliade, cât și Asachi, au reușit să înlesnească accesul cititorilor la cartea științifică.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă presa românească a rămas sau nu un mijloc de cultivare și de îmbogățire a limbii române, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.
20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:
– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;
14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.
6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea (10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două elemente de modernitate a limbajului poetic.*

Tu ai un fel de paradis al tău
în care nu se spun cuvinte.
Uneori se mișcă dintr-un braț
și câteva frunze îți cad înainte.

Cu ovalul feței se stă înclinat
spre o lumină venind dintr-o parte
cu mult galben în ea și multă lene,
cu trambuline pentru săritorii în moarte.

Tu ai un fel al tău senin
de-a ridica orașele ca norii,
și de-a muta secundele mereu
pe marginea de Sud a orei,
când aerul devine mov și rece
și harta serii fără margini,
și-abia mai pot rămâne-n viață
mai respirând, cu ochii lungi, imagini.

(Nichita Stănescu, *Dreptul la timp*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând realismului.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului narativ ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ ales;

– analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțele comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Sugestii de răspuns la testele pentru consolidare și recapitulare

Varianta 1

Subiectul I

A. 1. Structura „citeam pe nerăsuflate" exprimă interesul sporit al fetiței pentru cărți, pasiunea ei de a parcurge fără pauză, deconectată fiind de la realitate, „cărțile cu poze", proiectându-și în minte imaginile etc.; **2.** Un punct de atracție din librăria amintită îl reprezenta colțul cu cărțile pentru copii.; **3.** Fetița obișnuia să viseze în leagănul din curte: „Citeam oriunde, în casă și afară, în curtea noastră plină de pomi, unde ai mei puseseră un leagăn în care obișnuiam să visez între două reprize de citit".; **4.** De exemplu: Personajul favorit al autoarei se schimbă – de la „singuraticul căpitan Nemo" la „enigmaticul Andrei Bolkonski" – deoarece ea crește, iar preferințele de lectură sunt în acord cu vârsta: în copilărie este atrasă de romanele de călătorie și de aventură, iar în adolescență este fascinată de unul dintre personajele principale din romanul *Război și pace* al scriitorului rus Lev Tolstoi etc.; **5.** De exemplu: Titlul introduce, sub formă de propoziție interogativă, problematica textului. Ea pare adresată cititorului, care se așteaptă, însă, ca autoarea să răspundă, din perspectiva proprie, la această întrebare etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– lectura este o practică intelectuală care poate da dependență în sensul bun, deoarece se poate asocia cu ideea de relaxare, de evadare din cotidian, de libertate a imaginației și de regăsire de sine;
Argument 1	– plăcerea lecturii trebuie cultivată în familie, astfel încât copilul să descopere treptat gustul cărților, până când ajunge să „citească pe nerăsuflate"; – ea se dezvoltă treptat, fiecare vârstă aducând cu sine noi preferințe de lectură, până când viața nu mai poate fi imaginată fără cărți (*valorifică textul suport!*);
Argument 2	– dependența de lectură este justificată și de tabieturile care însoțesc citirea unei cărți – ca un răsfăț intim – de anumite gesturi, mirosuri, de o stare specială în care intră lectorul; – este posibil ca un cititor să rezoneze atât de puternic cu o anumită serie de cărți sau cu o anumită tematică, încât să iasă greu din ea și să accepte cu dificultate alte „oferte" de lectură (*poți da un exemplu personal!*);
Concluzie	– lectura este o formă sublimă a dependenței.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Fragmentul conține relatarea unei călătorii a personajului-narator, care, pornit către „pocovnicu Iordache", se oprește pentru un popas la hanul lui Mânjoală. Insistența asupra unor detalii precum istoria hanului, abilitatea Mânjoloaii de a se reabilita financiar după moartea soțului, precum și detaliul „că umblă cu farmece" creează un context care anticipează niște întâmplări deosebite, poate chiar fantastice. Perspectiva narativă este una subiectivă, iar punctul de vedere asupra evenimentelor îi aparține personajului-narator, care relatează la persoana I, timpul prezent etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 182 (Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), sau p. 185 (Tudor Arghezi, *Testament*), sau p. 188 (Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*), sau p. 190 (Ion Barbu, *Riga Crypto și lapona Enigel*), sau p. 193 (Ion Barbu, *Joc secund*).

Varianta 2

Subiectul I

A. 1. Structura „să-şi croiască o cale a sa" exprimă hotărârea lui Constantin Brâncuşi de a dobândi un profil artistic personal, original, diferit de al celorlalţi mari sculptori, care i-au fost maeştri.; **2.** La plecarea din ţară, Brâncuşi avea 28 de ani.; **3.** De exemplu: O deosebire între sculptura lui Rodin şi a lui Brâncuşi – având ca reper opera „Sărutul" – este gradul de abstractizare a realităţii: „Cuplul reprezentat de Rodin se sărută cu pasiune, stând aşezat pe o stâncă. Îndrăgostiţii lui Brâncuşi sunt stânca însăşi, iar îmbrăţişarea lor este eternă, dincolo de timp şi spaţiu."; **4.** De exemplu: Întrebându-se, retoric, „Ce-aş fi putut face mai mult decât Rodin şi la ce bun?", Brâncuşi îi recunoaşte, pe de o parte, valoarea şi geniul lui Rodin – sugerând că „mai mult" nu se poate obţine în artă –, însă, pe de altă parte, se arată preocupat de găsirea unei „voci" sau a unui stil al său, care să fie diferit sau, poate, care să-l depăşească pe al maestrului.; **5.** De exemplu: Secvenţa citată esenţializează originalitatea abordării artistice a lui Brâncuşi, subliniind faptul că acesta redimensionează vechea cultura populară românească („experienţa arhaică"), prin raportare la „tendinţele novatoare ale vremii", astfel încât aduce un suflu nou în arta europeană a timpului etc.

B. De exemplu:

Enunţarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– dobândirea unui stil artistic propriu presupune parcurgerea mai multor etape ale formării, este un proces de învăţare la capătul căruia, în cel mai fericit caz, se ajunge la afirmarea identităţii şi a originalităţii artistului; – existenţa unui mentor nu poate decât să favorizeze naşterea, în timp, a unui stil artistic propriu discipolului;
Argument 1	– fiecare artă presupune anumite reguli de compoziţie, tehnici şi procedee menite a pune în valoare viziunea unui creator; nimeni nu cunoaşte de la început aceste norme, iar relaţia cu un maestru l-ar ajuta pe discipol să le stăpânească în mod iscusit, ca o bază necesară afirmării ulterioare a originalităţii (*valorifică textul suport!*);
Argument 2	– valoarea unui maestru este confirmată abia atunci când discipolul se îndepărtează de model: îi recunoaşte învăţătura, o asimilează, dar o raportează la propria personalitatea artistică; este o „trădare" necesară progresului (*te poţi gândi la un exemplu din altă artă – pictură, muzică, teatru, cinematografie –, la o experienţă personală, chiar dacă nu este din domeniul artistic, sau te poţi întoarce la text, care oferă suficiente exemple!*);
Concluzie	– un discipol ajuns la deplina maturitate artistică va şti cum şi va simţi când este pregătit să-şi afirme originalitatea.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Textul citat este o poezie de dragoste imaginată sub forma unui „scenariu" al întoarcerii cuplului la natura primordială. Teme precum iubirea şi natura sunt puse în valoare prin motive romantice consacrate, precum noaptea, stelele, femeia angelică, luna, codrul etc. Retorica romantică este prezentă sub forma verbelor la imperativ (*dă exemple!*), dar şi a limbajului pronunţat afectiv (*dă exemple comentate!*). Verbele şi pronumele la persoana I şi la persoana a II-a susţin subiectivitatea discursului poetic, iar figurile de stil conturează viziunea poetului (*alege două-trei şi explică-le prin raportare la cerinţă!*) etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poţi avea în vedere Partea a III-a: p. 146 (Camil Petrescu) sau p. 153 (G. Călinescu).

Varianta 3

Subiectul I

A. 1. Structura „evenimente la scară mare" evocă anumite mișcări sociale de amploare, care implică numeroși participanți, perioade lungi de desfășurare, precum și un impact puternic asupra opiniei publice.; **2.** Mișcarea „Occupy Puerta del Sol" s-a desfășurat în contextul crizei economice puternice din Spania – șomaj, reducerea drastică a cheltuielilor bugetare pentru servicii publice –, astfel încât oamenii au cerut în mod imperativ anumite schimbări de natură economică și politică.; **3.** Ideea de a considera protestatarul „omul anului" îi aparține cunoscutei publicații britanice „The Times", pe fondul protestelor prelungite din cursul anului 2011: „În 2011, revista TIMES declara «protestatarul» drept «omul anului»".; **4.** Un motiv pentru care „amenajările au fost realizate din corturi, materiale reciclate, frânghii, cabluri, pânze etc." este caracterul versatil al acestora, în sensul că permit reutilizarea sau schimbarea destinației în funcție de necesități; de asemenea, sunt ieftine și, în plus, atrag atenția asupra sărăciei care i-a făcut pe oameni să iasă în stradă etc.; **5.** De exemplu: În secvența dată, autorul sintetizează impactul pe care o mișcare spontană și „marginală" l-a avut asupra modelării spațiului public în rezonanță cu ideile unui grup semnificativ; el încetează, astfel, a fi un simplu loc, fiind însuflețit de „istoria" care și-a lăsat amprenta asupra lui, individualizându-l etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– fiecare loc din interiorul unei comunități are o „poveste" construită în timp – în cazul celor mai vechi – sau animată zi de zi de prezența oamenilor; el dobândește, astfel, o personalitate și o atmosferă specifice, iar transformarea lui accidentală – chiar dacă în numele unor obiective îndreptățite la un moment dat sau pentru anumiți oameni – ar conduce la anularea acestei imagini, cu efecte negative chiar asupra spiritului respectivei comunități;
Argument 1	– nu întotdeauna „necesitățile de moment" sunt întemeiate sau viabile, astfel încât, dacă fiecare grup uman ar modifica spațiul public după bunul plac, pentru a-i servi intereselor imediate, generațiile următoare ar trăi în locuri goale de istorie; desigur, acest lucru este evitat de protestatarii din textul citat, care găsesc soluții ingenioase pentru a nu mutila spațiul public, ci pentru a-l pune în valoare (*valorifică textul suport!*);
Argument 2	– la modul ideal, comunitățile mari, care trăiesc în orașe/în metropole, beneficiază de un spațiu proiectat de arhitecți după anumite principii estetice și utilitare, încât să poată „adăposti" mai multe tipuri de manifestări; așa se explică dăinuirea în timp a unor construcții din Antichitate, la fel de frumoase și de prețioase și astăzi; schimbarea sau adaptarea lor la „necesitățile de moment" ar conduce la un haos arhitectonic (*poți da un exemplu din localitatea ta sau dintr-un loc pe care l-ai vizitat/despre care ai citit etc.*);
Concluzie	– oamenii pot amenaja sau pot modela spațiul public în funcție de imperativele prezentului în care trăiesc, dar fără a-i anula nota specifică.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Poezia este scrisă sub forma unui monolog adresat chiar stelelor, pe care eul liric le imaginează ca niște prezențe constante și călăuzitoare pentru destinul său uman și poetic. Zeități ale nemărginirii, stelele dobândesc atributele unor ființe, așa cum reiese din structurile adresative specifice monologului (*exemplifică!*). Interogațiile și exclamațiile retorice (*exemplifică!*) susțin implicarea afectivă a locutorului, în ipostaza unui eu liric frământat de întrebări etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 214 (Marin Sorescu, *Iona*).

Varianta 4

Subiectul I

A. 1. De exemplu: Secvența citată exprimă, într-o formă metaforică, idealul autorului de a se afirma, „înflorind" în planul creației poetice și/sau al gândirii filosofice, „cu folos" nu doar pentru sine, ci și pentru alții.; **2.** Tânărul Blaga intenționa să urmeze studii de filosofie, la o universitate din afara țării.; **3.** Autorul se simte amenințat de război: „În fața primejdiei de proporțiile unor continente încăierate, convingerea mea se întețea de la o zi la alta luând uneori forma primară a unui țipăt vital: trebuie să ies teafăr din acest război!"; **4.** De exemplu: Aflat într-un moment de cumpănă, Lucian Blaga caută o soluție pentru ieșirea din impas. Rolul interogațiilor retorice este de a pune în lumină zbuciumul său sufletesc.; **5.** Deși primise o bursă semnificativă pentru studiile universitare, tânărul Blaga se găsește în imposibilitatea de a-și împlini visul de a studia la o mare universitate din Germania, din cauza războiului. În aceste circumstanțe, optează pentru Viena – un oraș mai apropiat de Transilvania și, deci, mai accesibil –, însă și acest obiectiv este greu realizabil („Se depărta de mine, dacă nu în spațiu, atunci în timp.") în acel moment etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– omul depinde, în mod inevitabil, de circumstanțele în care trăiește; – opțiunile de studii ale unui tânăr pot fi influențate de împrejurările social-politice, care afectează politicile educaționale, programele universitare, curricula, piața muncii, parteneriatele cu alte universități etc.
Argument 1	– tinerii sunt nevoiți să se adapteze sau să supraviețuiască – atunci când condițiile sunt vitrege – anumitor etape din viața societății în care trăiesc; – fie că e vorba de existența unei facultăți sau a unei specializări dorite, fie că e vorba de costurile studiilor, contextul social-politic este important (*valorifică textul suport!*);
Argument 2	– libera circulație, dezvoltarea tehnologiei și relativa stabilitate economică determină schimbări majore în ceea ce privește opțiunile de studii ale tinerilor (*explică valorificând experiența personală/a colegilor sau amintindu-ți de un film/o carte în care apare tema pusă în discuție!*)
Concluzie	– indiferent de momentul istoric, atmosfera social-politică dintr-o țară/dintr-o comunitate își lasă amprenta asupra opțiunilor de studii ale tinerilor.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Așa cum reiese și din titlu, textul citat este o artă poetică având în centru condiția creatorului. El este structurat ca un monolog adresat, în mod generic, poetului, care trebuie să parcurgă mai multe stadii de cunoaștere și de renunțare la condiția de om (*vezi strofa a doua!*), pentru „a se isca", tocmai din aceste „morți" simbolice și succesive, artistul. Printr-un proces complicat, „poetul" asimilează și sublimează „omul", așa cum pătratul devine – la modul metaforic – cerc (*explică metafora din strofa a treia!*). Idealul înaltului sau al perfecțiunii în creație este sugerat în ultima strofă, prin metafora „un punct sclipit de stea" etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 127 (Ioan Slavici, *Moara cu noroc*) sau p. 219 (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*).

Varianta 5

Subiectul I

A. 1. De exemplu: „a întrece măsura", „cu măsură", „pe măsură ce" etc.; **2.** Două calități ale unui lider, în viziunea autorului articolului, sunt capacitatea de a-i influența pe ceilalți și de a-i mobiliza.; **3.** Autorul articolului face referire la Platon.; **4.** De exemplu: Deși accept ideile avansate în articol, la această vârstă nu m-aș înscrie la un curs de *leadership*, deoarece consider că acest rol trebuie să fie întemeiat pe anumite competențe științifice și pe o experiență de viață pe care consider că încă nu le am etc.; **5.** De exemplu: Secvența dată apelează la o analogie foarte potrivită între o mașină și un grup uman, care funcționează ca un mecanism – corect, previzibil, controlat –, dar îi lipsește empatia, emoția, aderența la același sistem de valori etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– deși nu este o artă în adevăratul sens al cuvântului, coordonarea sau conducerea unui grup de oameni mai mare sau mai mic necesită, în mod evident, anumite calități, abilități și tehnici care trebuie dobândite în timp; – consider, în acest context, că „arta conducerii" se poate învăța, în măsura în care există și o predispoziție înnăscută, în acest sens, a individului respectiv;
Argument 1	– așa cum sugerează și textul dat, există o sensibilă diferență între *lider* și *conducător*, în sensul că o comunitate oarecare – școlară, economică, socială etc. – poate avea în frunte o personalitate recunoscută informal, neoficial, un om care și-a câștigat autoritatea și în care colegii au încredere de la sine; ideal este ca acesta să fie și conducătorul oficial al grupului, pentru că relațiile ar fi întemeiate atunci nu pe funcție, ci pe competență (*valorifică, în explicații, textul suport!*);
Argument 2	– urmarea unor cursuri de *leadership* sau lectura unor cărți bine documentate poate face un conducător mai bun, pentru că talentul înnăscut și experiența ar fi atunci dublate de stăpânirea anumitor tehnici de relaționare, de lucru în echipă, de comunicare cu diverse tipuri de oameni etc. (*exemplifică printr-o situație din experiența personală, din cadrul unui proiect școlar sau extrașcolar care a presupus colaborarea într-un grup!*);
Concluzie	– „arta conducerii" este o sinteză între experiență, motivație, talent și studiu.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Secvența citată cuprinde un dialog între două personaje generice, fără nume – „El" și „Ea" – purtat într-un mediu artificial, pe *messenger*, fapt care sugerează depersonalizarea la care a ajuns comunicarea interumană în lumea modernă. Vocabularul este sărac, iar conversația este clișeică, schematică, bazată pe automatisme (*caută exemple și explică-le!*). Dat fiind faptul că cei doi sunt „în locuri diferite", în fața unui ecran, lipsesc elementele de decor. Intervențiile dramaturgului se limitează la didascalia inițială (*explică un posibil motiv!*) etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 170 (Mihai Eminescu, *Floare albastră*) sau p. 173 (Mihai Eminescu, *Luceafărul*).

Varianta 6

Subiectul I

A. 1. Expresia „a încurca borcanele" exprimă o situație în care cineva face o confuzie, încurcă lucrurile, în cazul dat, prepozițiile.; **2.** Autorul se oprește asupra prepozițiilor „pe" și „despre".; **3.** Atitudinea autorului este una de nemulțumire și de dezamăgire, exprimând-o sub forma unei comparații ironice.; **4.** Un motiv ar putea fi comoditatea/tendința de a simplifica exprimarea; un altul ar fi neștiința/incultura; ne-am putea gândi și la preluarea inadecvată a unor structuri din alte limbi.; **5.** De exemplu: Apelând la unele construcții figurate, în secvența dată autorul își exprimă amărăciunea cu privire la deformarea continuă a limbii române. „Spectrele" despre care vorbește sunt anomaliile lingvistice care, treptat, se generalizează și nu mai sunt percepute ca atare, devenind „cetățeni", adică intrând într-o nefericită normalitate etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– este știut că orice excepție atrage după sine o alta și tot așa, până când sistemul de norme se bulversează totalmente; – acest aspect este valabil și în sfera comunicării lingvistice, fapt ce ne îndeamnă să considerăm că limba vorbită nu trebuie să fie mai permisivă decât limba scrisă în privința respectării normelor gramaticale, însă poate fi mai relaxată în ceea ce privește vocabularul;
Argument 1	– fără să-și dea seama, vorbitorii care se exprimă greșit în comunicarea orală vor transfera acest obicei în limba scrisă, în contexte poate la început informale, apoi în unele oficiale, încât anumite forme incorecte ajung să se generalizeze (*explică pe baza unor exemple din textul suport!*);
Argument 2	– exprimarea corectă nu trebuie să fie percepută ca apanaj al oamenilor cultivați, ci ca un fapt de „igienă" elementară pentru orice vorbitor al limbii române; din păcate, comunicarea on-line (deseori grăbită, simplificată, lipsită de nuanță) și presa au un rol negativ în proliferarea erorilor gramaticale (*poți apela, spre exemplificare, la experiența personală din domeniul comunicării, la anumite exemple discutate în cadrul orelor de limba română sau la unele „situații lingvistice" din teatrul lui Caragiale etc.*);
Concluzie	– limba vorbită este reflexia vie a limbii scrise, astfel încât cultivarea ei prin respectarea regulilor gramaticale este obligatorie și necesară.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Secvența citată surprinde cu obiectivitate o scenă din lumea rurală. În centrul ei se află – așa cum anticipează și titlul – o nevastă rămasă văduvă, asupra căreia se îndreaptă, cu intenții diferite, atenția comunității (*explică!*). Autorul observă în detaliu comportamentul oamenilor, dând dovadă de luciditate în notarea reacțiilor acestora în preajma morții (*exemplifică*). Accentul cade asupra imaginii nevestei, care nu suferă atât din cauza dispariției soțului – pe care l-a urât toată viața –, cât, poate, din pricina risipirii vieții alături de el și a ipocriziei oamenilor (*detaliază!*). Narațiunea la persoana a treia și perspectiva obiectivă susțin impresia de verosimilitate pe care o creează scena etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 219 (Programul „Daciei literare" reflectat într-o operă literară reprezentativă: C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*).

Varianta 7

Subiectul I

A. 1. De exemplu: „contrasturi", „palaturi"; **2.** Cuvântul „icoană" are sensul de „imagine", de „tablou de epocă" în textul dat.; **3.** Tânărul Alecsandri se arată deschis față de progres, idee sugerată în text, metaforic, prin raportare la vestimentația epocii, în care Orientul era puternic concurat de Occident: „pus de ai săi să poarte işlic de comis, spătar, postelnic, vornic, schimbându-l, însă, cu pălăria revoluționarului, a protestatarului cu gândul și fapta așezate la temelia României moderne."; **4.** De exemplu: Un motiv pentru care Alecsandri a fost numit „om de răspântie" este legat de aportul său la modernizarea structurilor din societatea românească de secol XIX: acum influența răsăriteană este treptat înlocuită – sub imperiul revoluționar al romantismului european – de cea apuseană etc.; **5.** De exemplu: Secvența citată este un omagiu adus tinerilor intelectuali din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care au resimțit necesitatea transformării și a modernizării societății românești. Grație efortului lor de a schimba vechile mentalități, țara noastră – în text, Moldova – a putut păși pe calea progresului etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– prin poziționarea sa geografică, dar și prin contextul istoric în care a evoluat, țara noastră s-a aflat mereu sub dubla influență a Orientului și a Occidentului, succesiv, dar și simultan; – în prezent, nu se mai poate vorbi de o „dispută" între cele două sfere de influență;
Argument 1	– dacă prima „putere" și-a exercitat influența, în mod accentuat, până în secolul al XIX-lea (în sfera limbii, a religiei, a puterii politice și economice etc.), cea de-a doua și-a manifestat rolul modelator începând cu secolul al XIX-lea – pe fondul romantismului – și a continuat în secolul al XX-lea (*explică pe baza textului suport!*); – odată cu nașterea „României moderne" și a consolidării unor structuri administrative, social-politice și culturale proprii, cele două influențe s-au temperat sau, oricum, au fost receptate selectiv și punctual (*spre exemplificare, te poți gândi la literatura interbelică și la rolul „Sburătorului" condus de E. Lovinescu; pentru echilibru, poți avea în vedere și perioada comunismului, când „lumina de la Răsărit" a acaparat cultura română!*);
Argument 2	– situația din prezent este cu totul alta: libertatea, circulația ideilor, explozia informațională, accesul oamenilor la cultură, deschiderea pieței muncii etc. îi fac pe oameni mai atenți și mai selectivi în privința influențelor, chiar dacă alianțele politice dintre state dau, la un moment dat, tonul unor direcții (*gândește-te, pentru exemple și explicații, la migrația economică și universitară; poți valorifica și filme care explorează această temă a adaptării sau chiar experiența personală sau a familiei tale!*);
Concluzie	– societatea este într-o dinamică permanentă; trăind în miezul acestui vârtej, este greu să-l percepem cu obiectivitate, însă majoritatea datelor arată că societatea românească a ajuns la un echilibru.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Textul citat este o inedită artă poetică, în care poezia este conturată ca o permanentă stare de sărbătoare. Vârstele ei sunt cele specifice anotimpurilor și ritmurilor firii (*exemplifică prin structuri comentate*). Modernitatea ei vine mai întâi din aluziile culturale (intertextualitate), pe baza cărora se construiește un fel de carnaval nesfârșit, în care „arlechinii" se întâlnesc cu „inorogii" și cu „mistreții" vânați de oameni, într-un amestec total al regnurilor, dar și al realității cu imaginația (*caută versuri care să susțină această idee!*) Se observă, apoi, abstractismul și ermetismul imaginilor artistice (*dă două-trei exemple!*), ca și libertatea prozodică etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 159 (Marin Preda, *Morometii*).

Varianta 8

Subiectul I

A. 1. De exemplu: „a-și vedea de treabă", „a nu-și vedea lungul nasului", „a se vedea de la o poștă" etc.; **2.** Când a cunoscut-o pe viitoarea soție, Caragiale era director al Teatrului Național din București.; **3.** După ce se căsătorește, Alexandrina încetează a mai frecventa viața mondenă a Bucureștiului – de la care era nelipsită înainte – dedicându-se cu totul familiei: „se dedică întru totul căminului și soțului său și uitate sunt balurile și seratele unde mergea înainte."; **4.** De exemplu: Autoarea folosește verbul „pare" în primul paragraf al textului dat, deoarece nu este sigură de adevărul celor relatate.; **5.** De exemplu: Textul se încadrează în stilul publicistic, fiind un articol despre biografia scriitorului I.L. Caragiale. Vocabularul este accesibil, stilul este clar, iar ideile sunt susținute prin date precise. Se adresează publicului larg etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– este dificil și periculos a pune semnul de egalitate între viața unui scriitor și opera acestuia, chiar dacă, uneori, cele două „funcționează" după principiul vaselor comunicante; – în aceste condiții, consider că lectura unor biografii romanțate ale scriitorilor împiedică sau deformează, oricum, receptarea adecvată a operei acestora;
Argument 1	– viața unui autor este un dat particular, care depinde de anumite împrejurări, de persoane și de condițiile sociale în care îi este dat să trăiască; opera sa nu este, cel mai adesea, despre sine, ci despre oameni în general, exprimând de cele mai multe ori categorii, situații, tipuri etc. universal valabile, în care fiecare cititor s-ar putea regăsi (*poți susține această idee cu una-două cărți citite de tine sau studiate la școală*);
Argument 2	– uneori viața autorului este în totală asincronie cu opera sa; atitudinea față de realitate, timpul și locul în care trăiește pot fi complet diferite de cele exprimate sau sugerate în creațiile sale, încât lectura unei biografii romanțate a acestuia ar influența involuntar cititorul în a apropia cele două lumi, a vieții și a ficțiunii (*valorifică textul suport; poți face o trimitere și la opera lui Caragiale, din care ai studiat câteva texte în liceu și în școala generală!*);
Concluzie	– biografiile scriitorilor, mai ales cele romanțate, ar trebui citite ca texte în sine, nu pentru valoarea lor documentară sau explicativă.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Secvența citată pare să fie efectul unei amintiri nostalgice, al unui vis sau al dorinței conștiente a autorului de proiectare într-o ambianță familială caldă și jucăușă. Personajele ei sunt o fetiță – Tea – și părinții acesteia – Luiza și Ștefan, între care pare să existe o rivalitate în ceea ce privește dragostea sau, oricum, atenția fetiței. Registrele stilistice și modurile de expunere sunt aglutinate într-o manieră foarte modernă, creând impresia de flux narativ spontan. Verbele la conjunctiv (*dă trei-patru exemple!*) contribuie la obținerea impresiei de posibilitate, de potențialitate a unei stări sau a unei situații de viață etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 123 (Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*).

Varianta 9

Subiectul I

A. 1. De exemplu: „exaltă", „proclamă", „motor", „normativă" etc.; **2.** O temă a textului dat este fericirea; o altă temă este relația dintre spirit și materie etc.; **3.** O consecință a înnoirii lucrurilor este distragerea atenției.; **4.** De exemplu: O trăsătură a omului modern pare a fi – potrivit textului dat – superficialitatea: acesta „ia formele drept substanțe", consecința fiind precumpănirea bunurilor materiale în fața celor spirituale etc.; **5.** De exemplu: Enunțul dat are o valoare aforistică, sintetizând semnificația fragmentului citat. Persoana a II-a are un sens impersonal, în ea regăsindu-se omul în general. Autorul sugerează că acumularea de lucruri exterioare, materiale, aduce cu sine sărăcirea interiorității, a spiritului, deoarece energia omului se consumă în altă direcție etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– în mod cert, există o legătură strânsă între trup și spirit, între aspectele materiale ale vieții și cele spirituale, în sensul că se determină reciproc; greșeala pe care o face omul cel mai adesea este de a-și distribui disproporționat eforturile pentru cultivarea celor două laturi ale ființei sale;
Argument 1	– pe de o parte, omul modern – sau „omul recent", cum îl numește autorul eseului citat – pune din ce în ce mai mult preț pe confortul material, risipindu-și energia în acumularea și consumarea de bunuri din ce în ce mai sofisticate; așa se explică și consumerismul, una dintre trăsăturile definitorii ale societății actuale, în detrimentul reflecției, al căutării echilibrului interior și al îmbogățirii cu valori sau virtuți spirituale (*explică ideea valorificând textul suport!*);
Argument 2	– pe de altă parte, generozitatea, altruismul, grija pentru semenii aflați în dificultate sunt forme de „înnoire interioară" care depind de o anumită disponibilitatea materială, fie a indivizilor, fie a diferitelor organizații internaționale puse în slujba umanității (*pentru explicare și exemplificare te poți gândi la o activitate de voluntariat în care ai fost implicat sau de care ai auzit!*);
Concluzie	– fără a avea prejudecata că omul prosper din punct de vedere material este gol sufletește, trebuie să acceptăm ideea existenței unui raport de cauzalitate între cele două dimensiuni în funcție de care se „calculează" dreptul la fericire.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Poezia lui Ion Pillat se încadrează în tradiționalism în primul rând la nivelul temei și al semnificațiilor. Ea valorifică o superstiție populară legată de „șarpele casei", care are un rol protector – protejează de boli copiii, dă energie animalelor, aduce rod în casă –, fiind mai puternic decât vrăjile, rugile și leacurile. Limbajul, de asemenea, susține încadrarea în direcția menționată, prin prezența unor termeni populari („blid", „bolește", „pier"), precum și prin respectarea canoanelor prozodice etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 133 (Mihail Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*), respectiv p. 137 (Mihail Sadoveanu, *Baltagul*) sau p. 159 (Marin Preda, *Moromeții*).

Varianta 10

Subiectul I

A. 1. De exemplu: Structura „stare de asediu" este folosită, în textul dat, cu sensul figurat, desemnând o stare de permanentă tensiune, de alertă interioară, în vederea atingerii obiectivelor proiectului cultural menționat.; **2.** Pentru a face parte din echipa care organizează FILIT, Florin Lăzărescu a sacrificat scrierea a două cărți și a două scenarii de film, dacă se raportează la ritmul de creație anterior.; **3.** Numărul de evenimente incluse anual în FILIT este mai mare de 100.; **4.** De exemplu: Având în vedere anvergura acestui festival, aș participa, ca voluntar, la organizarea lui, deoarece aș vedea în aceasta o oportunitate de a învăța să lucrez în echipă și de a cunoaște oameni interesanți și creativi.; **5.** Textul citat aparține stilului publicistic, fiind un interviu: este structurat sub forma întrebare-răspuns, tratează teme de actualitate, are un limbaj accesibil publicului larg etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– proiectele colective presupun o muncă de echipă complexă, iar atingerea obiectivele acestora aduce satisfacții tuturor celor implicați, pe lângă experiența de învățare și de relaționare dobândită; – consider, în aceste condiții, că amânarea proiectelor personale – în scopul implicării în realizarea unor proiecte colective – nu trebuie privită ca un eșec, ci ca o premisă pentru atingerea, în viitor, a unor standarde sau performanțe mai înalte;
Argument 1	– fiecare om activează într-un domeniu în care proiectele personale și cele colective se întâlnesc, sunt parte a unui întreg; ele nu se exclud, ci se completează și se pun reciproc în valoare; de aceea, întârzierea atingerii unor deziderate personale – atunci când nu sunt vitale sau urgente – poate atrage după sine o adâncire a reflecției și o consolidare a opțiunilor, laolaltă cu expertiza dobândită prin implicarea în activități mai ample decât cele individuale (*valorifică textul suport!*);
Argument 2	– atunci când proiectele colective au substanță, frumusețe și „noimă", de ele bucurându-se poate mii sau zeci de mii de oameni, astfel încât pot determina o schimbare într-o comunitate, mulțumirea sufletească pe care i-o aduc organizatorului este imensă și nu poate fi neglijată (*te poți gândi, pentru exemplificare, la o situație de acest tip în care te-ai aflat tu însuți/însăți sau despre care ai citit/ai aflat din mass-media; de asemenea, poți face corelații cu textul suport, care este foarte generos!*);
Concluzie	– deși interesul individual primează, de obicei, în raport cu cel colectiv, există situații în care sacrificiul de sine aduce beneficii mai profunde decât cele imediat cuantificabile.

Subiectul al II-lea

De exemplu: În textul citat, rolul dialogului este de a proiecta eul liric într-o dublă ipostază: a naturii eterne (codrul) și a omului trecător. Discursul liric capătă, astfel, dinamism și o tonalitate familiară. Intervențiile omului sunt scurte, având, în general, un aspect confesiv, pe când ale codrului sunt ample și reflexive. Poezia se dezvoltă progresiv, având la bază teme și motive romantice – natura, trecerea timpului, codrul, cărarea, stelele, anotimpurile, izvoarele etc. –, iar dintre procedeele stilistice se disting antiteza și enumerația etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 208 (I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*) sau p. 214 (Marin Sorescu, *Iona*).

Varianta 11

Subiectul I

A. 1. Structura „muncă de rutină" desemnează o muncă repetitivă, monotonă, care nu presupune creativitate sau inovație.; **2.** Domeniile în care – potrivit textului dat – vor apărea noi locuri de muncă sunt: industria tehnologică, ingineria, programarea, arhitectura.; **3.** Un rol important în angajare îl vor avea, conform textului dat, „competențele lingvistice și digitale, spiritul antreprenorial, comunicarea, lucrul în echipă și rezolvarea de probleme".; **4.** De exemplu: Previziunile cu privire la viitorul locurilor de muncă se realizează pentru ca societatea – factorii de decizie politică, domeniul educației, agenții economici etc. – să pregătească oameni și să gândească anumite specializări, să aloce resurse materiale, să se adapteze schimbărilor iminente etc.; **5.** De exemplu: Textul citat are un caracter informativ deoarece transmite, în mod clar, logic și coerent, informații documentate din domeniul pieței muncii și al formării; cuvintele sunt folosite cu sensul lor propriu și nu lasă loc interpretărilor arbitrare, iar destinatarul nu este unul specializat etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– slujba și cariera unui om sunt aspecte importante, dar nu esențiale pentru viața acestuia; atunci când un tânăr își alege o profesie trebuie să țină seama în primul rând de predispoziția naturală către un domeniu – popular sau nu –, de talentul sau de plăcerea de a face un anumit lucru și mai puțin de previziunile privind dinamica locurilor de muncă;
Argument 1	– pregătirea pentru o profesie începe o dată cu terminarea liceului și uneori chiar mai devreme – atunci când optăm, de pildă, pentru un profil –, astfel încât consultarea, în acel moment, a unor studii sau rapoarte privind viitorul pieței muncii este pe de o parte prematură, iar pe de alta nerealistă și inutilă; reperele pe care le oferă aceste prognoze sunt destul de vagi, indicând domenii foarte largi, în interiorul cărora, până la urmă, fiecare și-ar putea găsi locul (*explică prin raportare la textul suport!*);
Argument 2	– dacă un om ar ignora înzestrarea sa naturală și ar alege o profesie ținând seama doar de necesitățile de pe piața muncii sau de răsplata materială care este asociată oricărei ocupații, atunci s-ar plictisi repede, nu ar performa la locul de muncă, nu și-ar valorifica potențialul, încât, până la urmă, nimeni nu ar avea de câștigat: nici el, nici societatea (*poți oferi exemplul personal/al cuiva din familia ta!*); – în plus, dacă pregătirea științifică/școlară a unui om este temeinică, în cazul dispariției unui loc de muncă sau chiar a unui domeniu, se poate face reconversie profesională (*explică, imaginând o asemenea situație!*)
Concluzie	– profesia nu trebuie privită doar ca o sursă de venituri materiale, ci ca o formă de împlinire și de progres personal.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Secvența citată conține relatarea dintr-o perspectivă subiectivă, implicată, a unei întâlniri nedorite dintre personajul-narator în ipostază feminină (doamna T.) și un enigmatic D. Revenind din oraș, femeia îl descoperă acasă, așteptând-o răbdător, și nu își poate ascunde mânia și neplăcerea, pe care le exprimă direct și delicat, dar, mai ales, le sugerează prin anumite gesturi și atitudini (*explică!*). Relațiile dintre cele două personaje se întemeiază pe iubire – în cazul lui D. –, respectiv pe milă și pe generozitate în cazul personajului feminin, care suferă încă după „vechea" dragoste, încât se arată plictisită de insistența bărbatului. Îmbinând narațiunea la persoana I cu monologul și cu descrierea, autorul creează imaginea unui cuplu atipic, în care protagoniștii sunt complet diferiți (*detaliază cu exemple!*). Modernitatea textului are la bază caracterul analitic al discursului, preocuparea pentru aspectele psihologice (*comentează!*) și pentru introspecție etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 196 (Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri*) sau p. 199 (Vasile Voiculescu, *În grădina Ghetsemani*).

Varianta 12

Subiectul I

A. 1. Expresia „fără tragere de inimă" înseamnă „fără elan", „fără motivație", „cu forța".; **2.** Pentru examenul „la română" trebuiau pregătite douăzeci de opere literare.; **3.** Deși cu puțin timp înainte fusese foarte nervoasă și nesigură pe sine, atunci când intră în sala de Bacalaureat fata se liniștește: „Atunci, pentru că nu mai aveam la cine să strig și probabil pentru că sfârșisem prin a mă simți obosită, m-am calmat de tot."; **4.** De exemplu: Un motiv pentru care fata nu reușea să rețină nimic înainte de examen poate fi starea de agitație/de emoție pe care o traversa etc.; **5.** De exemplu: Textul citat este o secvență dintr-un jurnal intim, după cum reiese din indicarea datei în care autoarea face notațiile, din tonul sincer și confesiv, din utilizarea în redactare a persoanei I singular, din caracterul profund personal etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– adolescența este o perioadă dificilă în viața fiecărui om, în care se cristalizează imaginea de sine, se trăiesc revelații în legătură cu anumite aspecte din realitate, se nasc întrebări și dileme, încât ținerea unui jurnal intim ar putea fi un mijloc de autocunoaștere;
Argument 1	– în lipsa unor confidenți din familie sau a unor prieteni apropiați, dar chiar și în condițiile existenței acestora, jurnalul intim este o formă de sedimentare a unor gânduri, convingeri și impresii de viață a căror exteriorizare i-ar putea aduce echilibru interior unui adolescent; vorbind cu sine, acesta înțelege mai bine ceea ce trăiește și poate depăși anumite perioade dificile (*explică pe baza unor exemple din textul suport!*);
Argument 2	– simpla alegere a aspectelor notate în jurnal, dublată, eventual, de o scurtă reflecție asupra lor poate înlesni autocunoașterea, astfel încât adolescentul înțelege, treptat, ce-l sperie și ce îl liniștește, ce-i place să facă și ce-i produce disconfort etc., încât, de aici pornind, își poate „seta" relațiile cu cei din jur și diversele opțiuni de viață (*te poți raporta la experiența personală, dar poți evoca și discuțiile pe această temă din cadrul orelor de psihologie sau de filosofie!*);
Concluzie	– jurnalul intim reprezintă, în adolescență mai ales, un exercițiu de introspecție necesar și interesant.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Poezia citată este construită sub forma unei lungi interogații către stele – după cum sugerează și titlul – imaginate de autor, la modul generic, ca un confident tăcut al zvârcolirilor omenești. Fiind un text modern atât la nivelul mesajului – care evocă nevoia de transcendență a omului, de comunicare cu un exterior „non-uman", conștiința că este o simplă jucărie a destinului etc. –, cât și la acela al organizării discursului, poezia mizează pe abstractismul imaginilor artistice, pe asocierile neconvenționale de cuvinte (*oferă două-trei exemple!*) și chiar pe paradoxul unor licențe poetice („Să le tăcem adevărul?"). Metafora este figura de stil cea mai bogată în semnificații („fastul puțin ponosit al trecutului fals", „adevărul uitării", „singuri înlăuntru, singuri în afară" etc.), iar suita de epitete plasează stelele, ca simbol, în centrul definirilor poetice: „necredincioasele stele", „stele divizate", „stele adverse", „stele frumoase" (*comentează o metaforă și un epitet!*).

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 165 (Filip Florian, *Toate bufnițele*).

Varianta 13

Subiectul I

A. 1. Expresia citată – cu rădăcini în istorie – desemnează o atitudine de compromis, de supunere, care ferește omul de pericole sau chiar de moarte.; **2.** Regizorul se numește Radu Afrim, iar actorul care interpretează rolul principal, Alexandru Potocean.; **3.** O trăsătură a poporului român, așa cum reiese din analiza autorului cronicii, este acceptarea compromisului: „echilibru între un soi de lașitate îmbinată cu un puternic instinct de conservare și abilitatea de a ieși din orice mizerie și noroi cu capul semiridicat"; **4.** O sursă a conflictului trăit de personajul principal este imposibilitatea sau dificultatea de a alege între datorie și conștiință.; **5.** Secvența citată subliniază, pe de o parte, inventivitatea regizorului – care creează un personaj care să joace rolul „Conștiinței" –, iar, pe de altă parte, drama trăită de Apostol Bologa, în sufletul căruia există o tensiune irezolvabilă etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– deși o operă de artă este unică, interpretările ei pot fi, teoretic, infinite; – în acest condiții, sunt de părere că adaptarea pentru scenă a unui roman poate contribui la sporirea semnificațiilor acestuia, pentru că acest demers presupune o lectură din perspectiva altei arte;
Argument 1	– teatrul beneficiază de alte coduri și de alte tehnici decât literatura, astfel încât modelarea romanului pentru a corespunde acestui specific presupune renunțarea la anumite elemente și accentuarea altora, căutarea unor formule de a aduce în fața spectatorilor aspecte din sfera vieții interioare, selectarea unor scene semnificative, astfel încât câteva sute de pagini să „încapă", de pildă, în patru ore de spectacol (*valorifică, pentru explicații și exemple, textul suport!*);
Argument 2	– regizorul este și el un creator, un artist care adaugă imaginii inventate de romancier propria viziune asupra respectivei problematici, propunând, prin intermediul spectacolului, o grilă de lectură mai complexă, care nu „trădează" textul inițial – cum suntem tentați să credem –, ci îl îmbogățește, recontextualizându-l (*poți avea în vedere piese de teatru sau filme realizate după romanele studiate, sau îți poți imagina tu însuți/însăți o asemenea transpunere, menționând aspectele care te-ar interesa în mod deosebit!*);
Concluzie	– spectacolul de teatru poate asimila și poate valoriza un roman, propunând noi tipuri de receptare, care nu fac decât să lărgească și să adâncească sensurile inițiale, de bază, ale acestuia.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Secvența citată redă dialogul dintre Tofana și Sbilț, punând în valoare personalitățile și preocupările diferite ale acestora: fata este adâncită în studiul operei poetului latin Virgiliu, pe când Sbilț se plimbă plictisit prin cameră și încearcă să-i atragă atenția. Atunci când vede că nu reușește prin mijloacele obișnuite, trece la aluzii și ironii (*detaliază!*). Intervențiile autorului sunt substanțiale, menirea lor fiind de a facilita punerea în scenă a textului. Scena I este precedată de indicații privind locul, atmosfera și decorul Actului I (*exemplifică și comentează!*). În continuare, replicile celor două personaje sunt secondate de indicațiile dramaturgului privind gesturile și atitudinile eroilor etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 153 (Otilia din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu), sau p. 137 (Vitoria Lipan din *Baltagul* de Mihail Sadoveanu), sau p. 141 (Ana din *Ion* de Liviu Rebreanu) etc.

Varianta 14

Subiectul I

A. 1. Structura citată desemnează oportunitățile, șansele de progres de care se poate bucura un tânăr din Republica Moldova care obține cetățenie română.; **2.** O cale prin care un tânăr din Republica Moldova poate redobândi cetățenia română este invocarea existenței acestei cetățenii, în trecut, pentru bunicii și străbunicii săi, înaintea de separarea Basarabiei de România.; **3.** Pentru a-și argumenta ideile, autoarea apelează, în cadrul studiilor de caz, la metoda interviului: „Unii dintre intervievații noștri au relatat...”; **4.** O modalitate prin care statul român îi sprijină pe tinerii basarabeni este acordarea de burse de studii.; **5.** Fragmentul citat este selectat dintr-o lucrare științifică, iar titlul evidențiază tematica studiului, aria de cuprindere și intențiile de cercetare ale autoarei, precum și una din metodele la care va apela: studiul de caz etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– calitatea de cetățean al unei țări presupune anumite drepturi și îndatoriri; – dată fiind situația actuală din sfera migrației, bazată pe tendința oamenilor de a căuta un loc de muncă mai bun, o societate cu mai multe oportunități de dezvoltare sau, pur și simplu, un alt mediu natural și social în care să trăiască, sunt de părere că dubla cetățenie poate reprezenta un avantaj pentru un tânăr din secolul XXI;
Argument 1	– cel mai adesea, un tânăr caută să obțină o a doua cetățenie într-un stat mai avansat, din diverse puncte de vedere, față de cel căruia îi aparține prin origine, pentru că, în felul acesta, se poate bucura de anumite drepturi administrative, economice și chiar politice (*valorifică textul suport!*);
Argument 2	– dat fiind faptul că a doua cetățenie se acordă în anumite circumstanțe, de obicei meritorii, cel care își propune un asemenea obiectiv va depune eforturi susținute la școală, la locul de muncă, în proiecte de voluntariat etc., ceea ce îl va face, pe termen lung, mai competitiv și mai adaptabil la diverse situații de viață (*te poți gândi la o situație de acest tip care-ți este cunoscută din viața reală sau te poți reîntoarce, pentru nuanțări, la textul suport!*);
Concluzie	– dubla cetățenie, deși nu este acceptată de toate statele, poate reprezenta o premisă semnificativă pentru împlinirea unui tânăr din secolul XXI.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Textul citat – conceput sub forma a trei strofe simetrice prin prezența, la începutul fiecăreia, a conjuncției „dacă” urmată de un verb la modul condițional-optativ – dezvoltă în progresie ideea pierderii de către om a atributelor obișnuite ale condiției sale, așa cum sugerează și titlul. Se nasc astfel, prin intermediul verbelor la condițional-optativ, trei „ipoteze” poetice care pun în lumină capacitatea de adaptare și de evoluție a ființei umane în diverse circumstanțe: când își pierde numele/identitatea, când se pătrunde de un alt glas, când uite cine este, trădându-se. Această aparentă „pierdere” este, de fapt, un câștig, pentru că omul iese îmbogățit dintr-o asemenea experiență (*nuanțează ideea pe strofe!*). Eul liric pare a ipostazia ființa poetului, a creatorului, deoarece apar simboluri asociate artei precum pasărea, glasul, inima, lumina, privighetoarea etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 177 (George Bacovia, *Plumb*) sau p. 180 (George Bacovia, *Lacustră*).

Varianta 15

Subiectul I

A. 1. De exemplu: Fotbalistul a dat un gol spectaculos.; În golul ferestrei am aşezat o floare.; **2.** Două surse ale anxietăţii omului modern sunt, de pildă, terorismul şi dificultăţile financiare.; **3.** Două simptome ale unui atac de panică sau de anxietate sunt, potrivit autoarei, urticaria şi înţepăturile de inimă.; **4.** De exemplu: Omul poate canaliza pozitiv anxietatea dacă reuşeşte să o convertească în acţiuni imediate, în soluţii creative la o anumită problemă, în creşterea capacităţii de autoînţelegere etc.; **5.** Secvenţa citată este decupată din confesiunea scriitoarei Svetlana Cârstean, care explică anxietatea prin raportare la procesul de creaţie, cu toate „culisele" acestuia: spaima paginii albe, a crizei de idei, a găsirii celei mai potrivite căi de închegare a unei cărţi etc.

B. De exemplu:

Enunţarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– pentru omul obişnuit, la care stările negative pot apărea în directă legătură cu problemele de zi cu zi ale vieţii, este greu de crezut că anxietatea poate potenţa creativitatea;
Argument 1	– fie că este pus, ca elev, în faţa unui test sau a unui examen, fie că are de rezolvat urgent anumite probleme de serviciu, fie că traversează situaţii familiale dificile, omul trebuie să-şi gestioneze emoţiile şi anxietăţile, pentru că, altfel, acestea îl pot pune în imposibilitatea de a acţiona; deşi textul suport pare să acrediteze ideea rolului benefic al stărilor negative, cred că numai prin excepţie acest lucru este valabil (*valorifică, pentru nuanţări, fragmentul dat!*);
Argument 2	– este dovedit ştiinţific că creierul şi corpul uman nu reacţionează pozitiv la factorii de stres asociaţi, în genere, cu anxietatea şi cu atacurile de panică (*poţi oferi detalii!*); în aceste condiţii, ceea ce ne rămâne – în condiţiile în care nu putem elimina aceste stări – este să le evităm printr-o organizare cât mai firească a programului şi să fim pregătiţi interior pentru a le depăşi, atunci când apar (*îţi poţi aminti discuţiile pe această temă din cadrul orelor de biologie şi de psihologie sau poţi prezenta succint o experienţă personală!*);
Concluzie	– antrenarea voinţei, gândirea pozitivă şi experienţa pot conduce la controlarea stărilor negative pe care fiecare om le poate trăi la un moment dat.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Textul citat este o poezie de dragoste în care despărţirea nu produce tristeţe şi dezamăgire, ci aduce cu sine o revigorare a fiinţei şi chiar o nouă geneză a acesteia, momentul destrămării cuplului fiind asociat cu „începutul unui anotimp fermecat". Tocmai această remodelare a temelor clasice ale liricii, aluziile mitologice, laolaltă cu desfiinţarea graniţelor dintre genuri – poezia pare „povestită" – şi cu libertăţile prozodice încadrează opera în direcţia neomodernistă etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poţi avea în vedere Partea a III-a: p. 127 (Ioan Slavici, *Moara cu noroc*) sau p. 219 (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*).

Varianta 16

Subiectul I

A. 1. De exemplu: Parantezele izolează o explicație; semnul întrebării marchează încheierea unei propoziții interogative etc.; **2.** Primul spectacol de teatru radiofonic a fost difuzat în România în iarna 1928-1929.; **3.** La începuturile sale, cinematograful era definit ca „teatru fotografiat", deoarece lipsea contactul direct dintre spectator și scenă, aceasta fiind înlocuită cu imaginile de pe peliculă.; **4.** Sintagma „decor sonor" desemnează ambianța auditivă care trebuie să însuflețească și să dea verosimilitate spectacolelor de teatru radiofonic.; **5.** De exemplu: Textul dat se încadrează în stilul publicistic/jurnalistic, fiind un articol despre începuturile teatrului radiofonic în România. Scopul său este unul informativ și explicativ, iar limbajul se distinge prin claritate și coerență etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– procesul receptării artistice depinde de câțiva factori specifici fiecărei arte: canalul de transmitere, contextul, (pre)dispoziția receptorului, gradul de abstractizare a codului etc.; – în acest context, este cert că teatrul radiofonic implică, pentru ascultător, o serie de libertăți și de limitări la care mă voi referi în continuare;
Argument 1	– pe de o parte, dacă are imaginație vizuală și capacitatea de a empatiza cu „vocile" care compun lumea operei, receptorul beneficiază de o libertate maximă, trăind cu totul experiența cufundării în universul ficțional, în ciuda mijloacelor reduse pe care le are la dispoziție; desigur, interpretarea actorilor, regia și decorul sonor constituie elementele de bază ale acestui proces (*explică pe baza textului suport!*);
Argument 2	– pe de altă parte, un spectacol de teatru radiofonic poate limita accesul publicului la elemente care țin de natura unei reprezentări – mișcare scenică, mimică, gestică, costume, decor etc. – toate fiind reduse la o impresie sonoră, care poate doar sugera „realitatea" scenei; de aceea, cred că piesele de teatru trebuie alese cu grijă, astfel încât povestea să se preteze la o abordare de acest tip, fără a pierde din semnificații etc. (*dacă ai trăit o asemenea experiență de receptare, te poți raporta la ea; dacă nu, îți poți imagina, spre exemplificare, o piesă de teatru „clasică" pe care a-i „vedea-o" transpusă radiofonic!*);
Concluzie	– teatrul radiofonic presupune coparticiparea receptorului la actul artistic, atenția sporită la nuanțele vocii actorilor și o disponibilitate ludică deosebită.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Fragmentul citat conține descrierea subiectivă a unei case, din perspectiva unui personaj-narator care pare să rezoneze cu stranietatea acesteia („Casa era o nebunie și arăta de parcă aș fi proiectat-o chiar eu."). În mod cert, nu era casa în care cei doi – băiatul și mama sa – locuiau în mod obișnuit, ceea ce îl face pe narator să observe toate ciudățeniile acesteia și, mai mult, să-ți imagineze o istorie fantastică a acesteia. Secvența poate funcționa ca o pauză descriptivă într-un text epic mai amplu, rolul ei fiind de a explica sau de a anticipa anumite stări, relații sau evenimente. Predomină structurile nominale, care particularizează aspectul casei (*exemplifică și explică!*). De asemenea, insistența asupra unor detalii, cum este, de pildă, insectarul din interiorul poloboacelor, sugerează preocupările naratorului etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 202 (Nichita Stănescu, *Elegia întâia*) sau p. 205 (Nichita Stănescu, *Lecția despre cub*).

Varianta 17

Subiectul I

A. 1. Structura „în târziul vieții" este o expresie figurată care desemnează bătrânețea/senectutea.; **2.** O cauză a nemulțumirii autorului, la citirea propriilor pagini, este sentimentul că nu poate „zbura", că nu se poate înălța, cu ajutorul cuvintelor, astfel încât să se simtă învăluit de fericire.; **3.** În opinia autorului, cea mai proastă decizie pe care o poate lua un scriitor în ceea ce privește stilul său este aceea de a copia pe altcineva: „Cea mai mare nenorocire în scris e să împrumuți o formulă literară anume, să scrii *ca...*"; **4.** Un motiv pentru care autorul ajunge, până la urmă, să fie mulțumit de scrisul său este exigența cu sine, permanenta nemulțumire, care l-au făcut să-și perfecționeze arta.; **5.** De exemplu: În secvența citată, Gabriel Liiceanu își exprimă convingerile cu privire la „scrisul adevărat", care nu trebuie să urmeze un stil sau o tehnică anume, ci să redea cu fidelitate, simplu și firesc, gândurile celui care îl practică, fără complicații inutile sau artificii etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– este important ca omul să fie echilibrat și realist în ceea ce privește imaginea de sine, să-și cunoască atuurile și vulnerabilitățile, astfel încât să le poată gestiona adecvat, în funcție de context; – pornind de la această premisă, consider că nemulțumirea de sine poate fi o sursă a progresului profesional, atâta vreme cât nu conduce la renunțare sau la depresie;
Argument 1	– cine este preocupat de profesia sa va fi mereu informat cu privire la schimbările din domeniul respectiv, va căuta să fie la curent cu noutățile, dar va analiza permanent și rezultatele, va cerceta cauzele insuccesului, își va pune întrebări, se va raporta la cei din jur; nemulțumirea de sine poate fi efectul unei exigențe sporite sau al raportării la niște standarde foarte înalte, a căror atingere nu este imposibilă etc. (*valorifică, pentru exemplificare, textul dat!*);
Argument 2	– nemulțumirea de sine nu poate conduce la progres profesional dacă nu este dublată de voința și de efortul de a depăși anumite obstacole interioare – frustrarea, frica, neîncrederea – sau exterioare – criticile celor din jur, prejudecățile, lipsa unor mijloace materiale etc. –, astfel încât să devină un factor mobilizator (*sigur ai o experiență personală care te-ar putea ajuta să nuanțezi această idee!*);
Concluzie	– omul permanent mulțumit de sine este pândit de autosuficiență; el riscă să se „afunde" într-un confort interior care nu este benefic progresului profesional.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Față de personajul din textul epic, cel dramatic are un mod specific de a evolua în fața „cititorului-spectator" și, implicit, beneficiază de modalități de construcție particulare. În secvența dată, personajul principal pare a fi Ștefănescu, înfățișându-se de la început ca un om serios, preocupat și responsabil. Așa cum reiese din indicațiile autorului și din dialogul cu Voicu, personajul lucrează în lumea presei, însă este nemulțumit de rezultate, replica „O porcărie!" subliniind acest lucru. Gesturile sale (*caută exemple!*) evidențiază dezamăgirea etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 146 (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*).

Varianta 18

Subiectul I

A. 1. De exemplu: „fabricație", „frigider", „evaluare", „confuzie" etc.; **2.** De exemplu: Un prozator este François Rabelais, iar un poet este Mihai Eminescu.; **3.** Două curente literare menționate în textul dat sunt realismul și postmodernismul.; **4.** Un motiv pentru care autorul adresează acest mesaj tocmai tinerilor ar putea fi legat de convingerea sau de prejudecata sa cu privire la îndepărtarea acestora de literatură, copleșiți fiind de tehnologia modernă etc.; **5.** Secvența citată se încadrează în pledoaria aproape didactică pe care autorul o face în favoarea literaturii. El subliniază faptul că progresul din viața de zi cu zi sau din tehnologie nu se aplică și în sfera literaturii, unde aportul de originalitate al fiecărui autor echivalează cu „reinventarea" acesteia etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– în mod cert, mecanismele de creare, de răspândire și de receptare a literaturii țin seama de evoluția societății, însă temele, subiectele, personajele, imaginile ei etc. pot trimite către epoci demult trecute, ceea ce nu o face „depășită"; – consider, în acest context, că abordarea acestei problematici trebuie să se realizeze în mod nuanțat;
Argument 1	– pe de o parte, trebuie recunoscut impactul pe care progresul tehnologic l-a avut și îl are asupra literaturii, de la inventarea tiparului, de pildă, în secolul al XV-lea, până la libertățile oferite în prezent de internet; scriitorii și cititorii au beneficiat, desigur, de această evoluție, literatura devenind mult mai accesibilă – tehnic – decât în trecut, fiind un bun spiritual la îndemâna tuturor (*te poți gândi, pentru a nuanța ideea, la literatura on-line, la corespondența în timp real cu un scriitor, la posibilitatea fiecăruia de a crea și de a publica etc.!*);
Argument 2	– pe de altă parte, nu tehnica modernă garantează succesul unei cărți sau impactul unui scriitor asupra cititorului; o dovadă o reprezintă actualitatea și popularitatea unor cărți scrise cu secole în urmă (*poți oferi două-trei exemple!*); textul suport subliniază importanța covârșitoare a talentului și a originalității unui scriitor, de care depind, în fond, „progresul" literaturii (*valorifică, în explicații, fragmentul dat!*);
Concluzie	– relația dintre tehnologie și literatură este una specială, în sensul că noțiunea de „progres" are o dimensiune particulară, impusă de natura complexă a acestei arte.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Secvența citată reprezintă partea inițială/introducerea dintr-un text mai amplu, deoarece „motivează" calitatea de personaj principal a lui moș Nichifor (idee sugerată încă din titlu), prin realizarea unui portret moral al acestuia. Regionalismele din Moldova (*caută exemple!*) atestă, pe de o parte, originalitatea stilului lui Creangă și susțin, pe de altă parte, autenticitatea „coțcariului" și verosimilitatea întâmplării care urmează a fi relatată etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 224 (Junimea și Titu Maiorescu – rolul cultural și ideologic în dezvoltarea literaturii).

Varianta 19

Subiectul I

A. 1. Structura „să fii de partea lui" desemnează atitudinea de implicare și de empatie pe care orice regizor trebuie să o aibă față de personajul pe care îl pune în scenă.; **2.** Spectacolul prezentat a fost realizat într-o lună.; **3.** De exemplu: Suita de întrebări retorice din ultima parte a interviului exprimă în mod convingător gândurile lui Andrei Șerban cu privire la relația pe care spectatorul/regizorul trebuie să o aibă cu personajul, chiar și cu cel negativ, în ideea de a-i înțelege acțiunile etc.; **4.** Un motiv pentru care Andrei Șerban îl numește pe Shakespeare „supraom" este talentul excepțional, intuiția și vizionarismul acestuia, care fac ca operele sale să fie contemporane cu orice spectator, din orice epocă etc.; **5.** De exemplu: În secvența dată, omul de teatru Andrei Șerban încearcă să demonteze o prejudecată potrivit căreia personajele așa-zis negative trebuie respinse. Pornind de la eroul tragediei pe care o pune în scenă, el recomandă o altă abordare: orice personaj trebuie înțeles în natura sa și prin raportare la circumstanțele care i-au influențat evoluția istorică și nu numai etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– personajele din literatură ilustrează toată gama tipurilor umane; deși este dificil să se identifice cu fiecare în parte, să se pună în locul lor, cititorul trebuie să încerce acest lucru, pentru a înțelege natura profundă a fiecăruia, precum și rolul în ansamblul operei;
Argument 1	– tot așa cum în viața de zi cu zi există diferite motivații și circumstanțe ale acțiunilor și ale deciziilor omenești, la fel se întâmplă și în lumea ficțiunii, care este – cel mai adesea – o reflectare a celei reale; lectura pasivă și detașată riscă să fie superficială, ceea ce poate fi evitat prin „cooperarea interpretativă" și empatică a cititorului, care trebuie să „fraternizeze", în actul lecturii, chiar și cu personajele negative (*poți ilustra ideile cu experiența ta de lectură, apelând la unu-două exemple!*);
Argument 2	– deși există, fără îndoială, numeroase situații imposibile în realitatea vieții cititorului sau complet incompatibile cu principiile sale, totuși acesta trebuie să-și asume, pe rând, „masca" fiecărui personaj; cu atât mai important este acest demers atunci când „lectorul" este un regizor care trebuie să creeze, la rândul său, un personaj ce urmează a evolua pe scenă, cu tot angrenajul specific unui spectacol (*valorifică, pentru explicații și exemple, textul suport!*);
Concluzie	– personajele negative sunt replici ale oamenilor din jurul nostru sau, în anumite împrejurări, chiar ale noastre, încât efortul de înțelegere a lor este semnul dorinței de înțelegere a lumii.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Textul citat poate fi considerat o subtilă replică dată de simbolistul Alexandru Macedonski la retorica liricii romantice. Deși pare un pastel despre spațiul acvatic, poezia se înscrie pe deplin în aria simbolismului, prin dublarea descrierii de tip tablou de sugestiile conținute în simbolurile atent alese de poet: balta, barca, dimineața, argintul, crinii. Se distinge analogia cu existența umană, cu vârstele ce se supun trecerii timpului și care sunt resimțite cu durere de eul liric („Oh!"). Aliterațiile și asonanțele, precum și paralelismul sintactic susțin muzicalitatea operei (*exemplifică și explică!*), iar absența predicatului (elipsa) accentuează ambiguitatea discursului poetic etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 141 (Liviu Rebreanu, *Ion*), sau p. 153 (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*), sau p. 137 (Mihail Sadoveanu, *Baltagul*), sau p. 146 (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*).

Varianta 20

Subiectul I

A. 1. La liceu, am studiat la profilul matematică-informatică.; Inginerul prelucrează un profil din aluminiu.; **2.** Unul dintre meritele în domeniul limbii al celor două publicații îl reprezintă difuzarea terminologiei științifice și tehnice.; **3.** Întrucât, la începuturile ei mai ales, presa românească a reprezentat un factor esențial în modernizarea lexicului prin introducerea de neologisme în limbă, glosarea acestora era necesară pentru înțelegerea, de către cititori, a conținutului articolelor: „Glosarea era determinată de grija redactorilor pentru cititori, care întâmpinau dificultăți în înțelegerea unor articole."; **4.** Cele două publicații menționate în textul citat au popularizat idei de bază din diverse domenii ale științei și tehnicii (rol instructiv-educativ), dar au furnizat și știri la ordinea zilei, în spiritul jurnalismului (rol informativ).; **5.** De exemplu: Secvența citată pornește de la o realitate a începuturilor epocii moderne în spațiul românesc, când presa dobândește un rol din ce în ce mai important, până într-acolo încât „se substituie școlii", la care aveau acces destul de puțini oameni. Observația celor doi scriitori romantici trebuie înțeleasă, desigur, în sens retoric și prin raportare la contextul istoric, întrucât simpla vehiculare a unor idei în presă nu poate înlocui studiul temeinic facilitat de școală etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– aflată în ultimele decenii într-o permanentă dezvoltare, mass-media românească are în continuare un rol esențial în ceea ce privește impactul asupra cititorilor, fiind nu doar un mijloc de informare a acestora, ci și de educare și de formare, în sens larg; problematica pusă în discuție, referitoare la rolul presei în cultivarea limbii, impune, însă, o abordare nuanțată;
Argument 1	– pe de o parte, deși presa se distinge cu deosebire prin dinamica vocabularului, fiind adaptabilă la diverse contexte de comunicare și permeabilă la neologisme, nu întotdeauna „modelele lingvistice" oferite contribuie la cultivarea limbii și la îmbogățirea reală a acesteia; de multe ori sunt preluate artificial cuvinte și expresii din alte limbi sau sunt traduse inexact, vocabularul este sărac și redundant, unele articole nu respectă normele elementare de compoziție, organizarea ideilor lasă de dorit etc., încât multe publicații aduc, mai degrabă, deservicii limbii române (*te poți gândi, pentru exemplificare, la presa tipărită din orașul tău sau la cea on-line, împărtășind o experiență personală sau una discutată în cadrul orelor de limbă și comunicare!*);
Argument 2	– pe de altă parte, există și destule publicații – culturale, economice, științifice etc. – care nu au uitat menirea presei și care satisfac deopotrivă exigențele de conținut (informație verificată, respectul pentru adevăr, informarea neutră a publicului, atenta documentare a materialelor etc.) și de formă (limbajul este clar și adaptat specificului articolului, accesibilitatea este în directă relație cu profilul destinatarului, vocabularul este divers și modern, fără ostentație etc.), ceea ce permite o comparație cu situația semnalată în articolul citat (*valorifică, pentru nuanțări, textul suport!*); – mai mult decât atât, există ziare și reviste specializate în probleme de limbă sau care au rubrici permanente consacrate acestor aspecte, în care specialiști recunoscuți oferă idei și perspective etc. (*caută două-trei exemple!*);
Concluzie	– presa românească oglindește, în esență, societatea a cărei emanație este.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Poezia citată, organizată sub forma unui monolog adresat, se încadrează în categoria liricii reflexive. Ermetismul și ambiguitatea structurilor figurate permit cel mult o aproximare subiectivă a sensurilor, legate de problematica timpului, a raportului tăcere-cuvânt, a capacității ființei de a reîntemeia lumea sau, oricum, de a o percepe mereu diferit. Scrisă ca o confesiune/declarație adresată iubitei, poezia are un limbaj ce se distinge prin firesc și spontaneitate, ca și cum asocierile de cuvinte ar fi întâmplătoare. Predomină metaforele (*alege două și explică-le prin raportare la contextul poeziei!*), a căror particularitate tipic stănesciană este dată de asimilarea termenilor care denumesc realități concrete cu aceia care trimit către noțiuni abstracte etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 127 (Ioan Slavici, *Moara cu noroc*), sau p. 153 (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*), sau p. 141 (Liviu Rebreanu, *Ion*) etc.

CUPRINS

Cuvânt-înainte 3

PARTEA I 4
Subiectul I – Teste de antrenament
Arii tematice
Tinerii și cinematografia – Testul 1 5
Scrisul și feminitatea – Testul 2 7
Patrimoniul cultural – Testul 3 8
Literatura și revalorizarea clasicilor – Testul 4 10
Personalitatea culturală – Testul 5 12
Despre dialog – Testul 6 13
Despre limbă și limbaje – Testul 7 15
Privind în istorie – Testul 8 17
Moșteniri dacice – Testul 9 19
Școală și educație – Testul 10 21
Tehnologia dincolo de școală – Testul 11 23
Reviste și societăți literare – Testul 12 25
Muzicieni – Testul 13 27
Actualitate: protecția mediului – Testul 14 28
Presă, publicitate, comunicare – Testul 15 30
Comunicare de masă sau comunicare „de la om la om"? – Testul 16 32
Administrație, drepturi și libertăți – Testul 17 34
Autoironia ca formă de apărare – Testul 18 36
Epistole din trecut – Testul 19 37
Omul și scriitorul – Testul 20 39
Locul natal – Testul 21 40
Jurnalul de călătorie – Testul 22 42
Despre vicii și virtuți – Testul 23 43
Omul cinstit – Testul 24 45
Despre voluntariat – Testul 25 47
Despre cuvânt – Testul 26 49
Cititul „în zigzag" – Testul 27 50
Teatrul interactiv – Testul 28 52
Gastronomia și specificul național – Testul 29 ... 54
Studiile în străinătate: modă sau necesitate? – Testul 30 56

PARTEA A II-A 58
Subiectul al II-lea – Teste de antrenament
Analiza textelor literare la prima vedere. Perspectivă tematică, structurală și stilistică. Epoci și curente literare/culturale

1. Umanismul și Iluminismul 59
Trăsături ale narațiunii în cronici (Grigore Ureche) – Testul 1 61
Mijloacele de expresivitate poetică în poezia veche (Miron Costin) – Testul 2 62
Portretul literar în proza cronicarilor (Ion Neculce) – Testul 3 62
Începuturile lirismului românesc (Dosoftei) – Testul 4 63
Particularități ale descrierii în Iluminismul românesc (Dimitrie Cantemir) – Testul 5 64
Trăsăturile Iluminismului reflectate în textul literar (Ion Budai-Deleanu) – Testul 6 65

2. Perioada pașoptistă 66
Rolul stilistic al procedeelor retorice în proza pașoptistă (Costache Negruzzi) – Testul 7 67
Teme predilecte în lirica pașoptistă (Grigore Alexandrescu) – Testul 8 68
Satira moravurilor în teatrul pașoptist (Vasile Alecsandri) – Testul 9 69
Valorificarea folclorului în poezia pașoptistă (Ion Heliade-Rădulescu) – Testul 10 70

3. Criticismul junimist 71
Întemeieri teoretice ale criticii junimiste (Titu Maiorescu) – Testul 11 72
Literatura și teatrul – opinii estetice (I.L. Caragiale) – Testul 12 73
Contextul cultural junimist (Iacob Negruzzi) – Testul 13 73
Moralitatea în artă – puncte de vedere (Titu Maiorescu) – Testul 14 74

4. Romantismul 75
Rolul antitezei în lirica romantică (Mihai Eminescu) – Testul 15 77
Trăsăturile liricii romantice (Mihai Eminescu) – Testul 16 78
Rolul structurilor retorice în construirea semnificațiilor poeziei (Mihai Eminescu) – Testul 17 78
Trăsăturile prozei romantice (Mihai Eminescu) – Testul 18 79
Specificul conflictului în drama romantică (Bogdan Petriceicu-Hasdeu) – Testul 19 80

5. Epoca marilor clasici 81
Relațiile dintre personaje în comedie (I.L. Caragiale) – Testul 20 83
Rolul dialogului în textul epic (Ioan Slavici) – Testul 21 84

Trăsăturile basmului cult (Ion Creangă) – Testul 22 ... 85
Particularităţile fantasticului în basmul cult (Ion Creangă) – Testul 23 ... 85

6. Realismul ... 86
Rolul stilistic al semnelor de punctuaţie în nuvela psihologică (I.L. Caragiale) – Testul 24 ... 87
Trăsăturile realismului în dramă (I.L. Caragiale) – Testul 25 ... 88
Personajul în romanul realist (Liviu Rebreanu) – Testul 26 ... 89

7. Simbolismul ... 90
Inovaţiile prozodice ale simbolismului (Al.T. Stamatiad) – Testul 27 ... 92
Trăsăturile liricii simboliste (Iuliu Cezar Săvescu) – Testul 28 ... 93
Rolul refrenului în construirea mesajului poeziei (Alexandru Macedonski) – Testul 29 ... 93
Modernizarea limbajului poetic (George Bacovia) – Testul 30 ... 94

8. Prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului ... 94
Prezenţa structurilor epice în textul liric (George Coşbuc) – Testul 31 ... 96
Inspiraţia populară în lirica începutului de secol XX (Octavian Goga) – Testul 32 ... 96

9. Modernismul interbelic ... 97
Trăsăturile modernismului poetic (Lucian Blaga) – Testul 33 ... 99
Relaţia dintre ideile poetice şi mijloacele artistice (Alexandru Philippide) – Testul 34 ... 100
Trăsăturile unei arte poetice (Tudor Arghezi) – Testul 35 ... 101
Modernitatea viziunii poetice (Eugen Ionescu) – Testul 36 ... 101
Rolul metaforei în construirea mesajului poetic (Tudor Arghezi) – Testul 37 ... 102
Caracteristicile limbajului poetic (Ion Barbu) – Testul 38 ... 102
Rolul descrierii în naraţiune (G. Călinescu) – Testul 39 ... 103
Perspectiva narativă în romanul modern (Mircea Eliade) – Testul 40 ... 103
Trăsăturile romanului modern (Anton Holban) – Testul 41 ... 104
Inovaţiile dramaturgiei interbelice (Camil Petrescu) – Testul 42 ... 105
Specificul conflictului în comedie (Tudor Muşatescu) – Testul 43 ... 105

10. Tradiţionalismul ... 106
Trăsăturile liricii tradiţionaliste (Ion Pillat) – Testul 44 ... 107
Imaginarul poetic tradiţionalist (Adrian Maniu) – Testul 45 ... 108
Caracteristicile unei arte poetice (Vasile Voiculescu) – Testul 46 ... 108
Rolul alternării timpurilor verbale în proza literară (Mihail Sadoveanu) – Testul 47 ... 109

11. Perioada postbelică ... 110
Trăsăturile realismului în romanul postbelic (Eugen Barbu) – Test 48 ... 111
Perspectiva narativă în roman (Marin Preda) – Testul 49 ... 112
Explicarea titlului, prin raportare la mesajul textului (Gabriela Adameşteanu) – Testul 50 ... 113
Relaţiile dintre personaje în drama postbelică (Horia Lovinescu) – Testul 51 ... 113
Trăsăturile dramei postbelice (Marin Sorescu) – Testul 52 ... 114

12. Neomodernismul ... 115
Aspecte specifice liricii neomoderniste (Mihai Ursachi) – Testul 53 ... 116
Particularităţile poeziei lui Nichita Stănescu – Testul 54 ... 117
Rolul repetiţiei în construirea mesajului poetic (Nichita Stănescu) – Testul 55 ... 117
Caracteristicile limbajului poetic (Ana Blandiana) – Testul 56 ... 118

13. Postmodernismul ... 118
Trăsăturile specifice prozei postmoderne (Mircea Nedelciu) – Testul 57 ... 119
Rolul portretului în naraţiune (Cătălin Dorian Florescu) – Testul 58 ... 120
Relaţia dintre două personaje în roman (Vlad Zografi) – Testul 59 ... 120
Particularităţile liricii actuale (Teodor Dună) – Testul 60 ... 121

PARTEA A III-A ... 122
Subiectul al III-lea – Sugestii de interpretare a textelor literare şi nonliterare studiate

A. Texte narative ... 123
Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb* ... 123
Ioan Slavici, *Moara cu noroc* ... 127
Mihail Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi* ... 133
Mihail Sadoveanu, *Baltagul* ... 137
Liviu Rebreanu, *Ion* ... 141

Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* 146
G. Călinescu, *Enigma Otiliei* 153
Marin Preda, *Moromeții* 159
Filip Florian, *Toate bufnițele* 165

B. Texte poetice 170
Mihai Eminescu, *Floare albastră* 170
Mihai Eminescu, *Luceafărul* 173
George Bacovia, *Plumb* 177
George Bacovia, *Lacustră* 180
Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* 182
Tudor Arghezi, *Testament* 185
Tudor Arghezi, *Flori de mucigai* 188
Ion Barbu, *Riga Crypto și lapona Enigel* 190
Ion Barbu, *Joc secund* 193
Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri* 196
Vasile Voiculescu, *În grădina Ghetsemani* 199
Nichita Stănescu, *Elegia întâia* 202
Nichita Stănescu, *Lecția despre cub* 205

C. Texte dramatice 208
I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută* 208
Marin Sorescu, *Iona* 214

D. Epoci și ideologii literare 219
Programul „Daciei literare" – operă literară reprezentativă: Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul* 219
Junimea și Titu Maiorescu – rolul cultural și ideologic în dezvoltarea literaturii române 224

PARTEA A IV-A 228
Teste pentru consolidare și recapitulare 228
Varianta 1 229
Varianta 2 232
Varianta 3 235
Varianta 4 238
Varianta 5 241
Varianta 6 244
Varianta 7 247
Varianta 8 250
Varianta 9 253
Varianta 10 256
Varianta 11 259
Varianta 12 262
Varianta 13 265
Varianta 14 268
Varianta 15 271
Varianta 16 274
Varianta 17 277
Varianta 18 280
Varianta 19 283
Varianta 20 286

Sugestii de răspuns la testele pentru consolidare și recapitulare 289